~~N. XII. 79. a.~~

Philos. 676
1.

Handbuch
der
Declamation.

Ein Leitfaden
für
Schulen und für den Selbstunterricht
zur Bildung
eines
guten, rednerischen Vortrags
von
H. A. Kerndörffer.

Erster Theil.

Leipzig, bei Gerhard Fleischer dem Jüngern.
1813.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Vorerinnerung.

Es stehet gegenwärtig Alles auf einem besonders hohen Grade von Vollkommenheit, und die Forderungen dieser höhern Kultur an Kunst und Wissenschaft sind eben so groß, als sie nach Maaßgabe der mancherlei Ansichten, Meinungen und Urtheile mannichfaltig und verschiedenartig sind. Der Verfasser des gegenwärtigen Leitfadens zu einem richtigen mündlichen Vortrage kann sich daher auch wohl kaum schmeicheln, daß ihn, ungeachtet der darauf verwandten Sorgfalt eines vieljährigen Fleißes, diese Verschiedenheit der Ansicht und Forderungen, in der Beurtheilung seines Werks nicht ebenfalls treffen sollte. Wenn man jedoch die mancherlei nicht ganz unbedeutenden Schwierigkeiten berücksichtigt, womit die Theorie der schönen Künste überhaupt und der Kunst der Declamation insbesondere verbunden ist, so wird man wenigstens die bei dieser Arbeit zu Grunde liegende gute Absicht des Verfassers, für die Rechte

und höhern Forderungen dieser oft verkannten und zu seicht aufgefaßten, aber vielumfassenden und vielwirkenden Kunst des richtigen mündlichen Vortrags, mit zu wirken, und dieselbe in der Pädagogik einheimischer zu machen, nicht verkennen, und der darauf verwandten Sorgfalt, diesem Handbuche den bestmöglichen Grad der Gründlichkeit zu geben, Gerechtigkeit widerfahren lassen; indem dasselbe keinesweges die flüchtige, auf oberflächliche und unsichre Principien gegründete Arbeit einer momentanen Anwandlung ist, sondern es vielmehr die Resultate eines vieljährigen anhaltenden Studiums der Declamation aufstellt.

Die dem rhetorischen und declamatorischen Unterrichte vorzüglich gewidmeten besondern Verhältnisse des Verfassers, und die anhaltende praktische Anwendung eines mehrjährigen sorgfältigen Studiums, gaben ihm die erwünschte Gelegenheit, diese, bei seinem Unterrichte zu Grunde gelegte Anleitung zur richtigen Declamation, von Zeit zu Zeit mehr zu berichtigen, tiefer in die Sache selbst einzudringen, und mit sorgfältiger Benutzung der besten Hülfsquellen alter und neuer Zeit, verbunden mit der Unterhaltung sachkundiger Männer über diesen Gegenstand, seiner Arbeit eine gewisse gewünschte Vollständigkeit und eine nöthige sichere Festigkeit in Ansehung der Grundprincipien der

Declamation zu geben, welche wenigstens ihm selbst bei dem Unterrichte sehr gute Dienste leisteten.

Eine längere Erfahrung und namentlich der vielfältige dem Unterrichte gewidmete Umgang mit gebildeten Ausländern, und die daraus hervorgehende Bekanntschaft mit dem besondern Geiste der jedesmahligen Sprache schenkten dem Verfasser die angenehme Ueberzeugung, daß die hier aufgestellten Regeln des richtigen mündlichen Vortrags, mit besonderer Berücksichtigung des Charakteristischen und Nationellen jeder Sprache, für alle Fälle und für jede Sprache haltbar und anwendbar sind.

Gleichwohl fühlt es der Verfasser sehr lebhaft, daß nur ein kleiner Theil der Kunst gelehrt werden kann, was vornämlich von einer Kunst gilt, welche sich auf das Gefühl und auf die Anwendung der Redetöne auf vorliegende Empfindungen bezieht, wobei die Natur selbst einen entschiedenen Antheil geltend macht, so daß auch der gegenwärtige Leitfaden für den richtigen declamatorischen Vortrag sich mehr nur auf blos andeutende Anleitungen im engern Sinne des Worts beschränken mußte; denn das Wesentlichere der Sache muß von Jedem selbst aufgefaßt, aus sich selbst entfaltet und nach jenen Anleitungen angewandt werden.

Die Erfahrung bestätigt es, daß bei einem persönlichen Umgange, — in welchem die bei jeder wissenschaftlichen Bildung sehr zu berücksichtigende Individualität des Lernenden und die jedesmalige Eigenthümlichkeit und besondere Beschaffenheit seiner, den Beruf zu einer Kunst und Wissenschaft beurkundenden Naturanlagen, kann aufgefaßt werden, — der mündliche Unterricht diesen Anleitungen sehr gut zu Hülfe kommt, da hingegen es nicht zu bezweifeln ist, daß ohne diese Hülfleistung den blos schriftlichen Anleitungen so Manches für die nöthige Berichtigung und für die Gründlichkeit des Unterrichts mangelt.

Da die Absicht des gegenwärtigen Handbuchs keinesweges auf eigentliche Declamatoren im engern Sinne des Wortes, sondern vorzüglich auf die obern Klassen der Gymnasien gerichtet ist, und sich darin der vielfach geäußerte Wunsch ausspricht, daß man dort mit besonderer Sorgfalt auf die frühzeitige, unter der Bildung der Wissenschaften überhaupt, am besten gedeihende Ausbildung dieser, für die mannichfaltigen Verhältnisse des Lebens so wirksamen Kunst des schönen und richtigen mündlichen Vortrags, namentlich bei Jünglingen, welche sich dem ehrwürdigen Berufe des öffentlichen Redners und Volkslehrers widmen wollen, Rücksicht nehmen möchte; so bleibt dem einsichts-

vollen Lehrer ein weites Feld dafür geöffnet, durch mündliche Belehrungen das Mangelhafte zu ergänzen, und den hier aufgestellten Anleitungen die für einzelne Fälle nöthige besonders modificirte Anwendung zur vollständigen Gründlichkeit zu geben.

Wie sehr eine frühzeitige Anleitung und richtige Bildung zur Wohlredenheit unter der Pflege der wissenschaftlichen Bildung überhaupt zu wünschen sey, das bestätigt die Erfahrung zur Genüge, welche es hinlänglich beweiset, wie viel ein guter mündlicher Vortrag zu bewirken im Stande sey, und wie sehr ohne denselben die beste, kräftigst ausgearbeitete Rede ohne Wirksamkeit bleibt, und ungeachtet der reichhaltigsten Fülle der Ideen und Empfindungen, die Zuhörer kalt läßt; da hingegen ein und dieselbe Rede, durch einen guten, richtigen und schönen Vortrag den kräftigsten Eindruck auf Verstand und Herz macht, und folglich den Zweck vollkommen erreicht. Der Verfasser befürchtet hierin nicht mißverstanden zu werden, als wolle er dadurch blos einem blühend schönen und eindringlichen Vortrage auf Kosten des Wahren, Höhern und Nützlichen das Wort reden, um bloße Sprachkünstler zu bilden, gegen deren sophistische Täuschungen ein neuer Socrates auftreten müßte, um dem Unheile derselben ein Ziel zu setzen.

Es ist des Verfassers einziger Wunsch, daß man zur eigentlichen Beförderung der wahren Wohlredenheit frühzeitig darauf bedacht seyn möchte, unter dem Geleite einer zweckmäßigen wissenschaftlichen Bildung überhaupt, mit derselben die Bildung für einen vollkommenen, kraftvollen und wirksamen mündlichen Vortrag zu verbinden und demselben die nöthige Richtung auf das wahrhaft Solide und Nützliche zu geben, welches dort um so eher geschehen kann, da die Kunst der Wohlredenheit so genau mit dem Nützlichen in dem Gebiete der Wissenschaften und der Gelehrsamkeit verwandt ist, sich darauf gründet, und gewissermaßen den höhern und verdoppelt schönen Genuß derselben thätigst mit befördern hilft.

Darf der Verfasser dieses Handbuchs die Hoffnung in sich aufnehmen, durch dasselbe einigermaßen für die Erreichung dieser Absicht mit gewirkt zu haben, so ist sein höchster und schönster Wunsch und die Absicht bei der gegenwärtigen Arbeit auf die angenehmste Art erfüllt.

Leipzig im Mai 1813.

Inhaltsverzeichniß.

Einleitung. Von den nöthigen natürlichen Anlagen zur Declamation. . . . . Seite XIII

Erster Abschnitt. Von den zur Declamation erforderlichen Vorzügen des Geistes. . . . XIV

Zweiter Abschnitt. Von den zur Declamation erforderlichen Talenten des Körpers. . . XXII

Dritter Abschnitt. Von der reinen Aussprache der Laute. XXVII

Erster Theil.

Erster Abschnitt. Allgemeine Ansicht und Grundsätze in Beziehung auf Declamation. 1

Zweiter Abschnitt. Von der declamatorischen Skala und den Tonarten derselben.

Erstes Kapitel. Von den Grundtönen. . . 19
Zweites Kapitel. Von den untergeordneten Tönen. 26
Drittes Kapitel. Von dem Tempo. . . 31

Dritter Abschnittt. Von den Accenten.

Erstes Kapitel. Von den Accenten überhaupt. 34
Zweites Kapitel. Von dem Silben-Accente. 35
Drittes Kapitel. Von dem Rede-Accente und den ihm untergeordneten logischen Accenten. 36
Viertes Kapitel. Von dem Empfindungs-Accente. 43

Vierter Abschnitt. Von den Tonbiegungen, in Beziehung auf Periodenbau und Figuren der Perioden. . . . . S. 50

Fünfter Abschnitt. Von den Tonfällen. . 55

Sechster Abschnitt. Von den Pausen.

Erstes Kapitel. Von den Pausen überhaupt. 57
Zweites Kapitel. Von den Pausen der Deutlichkeit. 59
Drittes Kapitel. Von den emphatischen Pausen. 62

Siebenter Abschnitt. Von der Natur des Verses in Beziehung auf Declamation.

Erstes Kapitel. Von dem Versbau überhaupt. 65
Zweites Kapitel. Von den prosodischen Pausen. 72

Achter Abschnitt. Von den besondern Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Dichtungsarten, in Rücksicht auf Declamation.

Erstes Kapitel. Von den Dichtungsarten überhaupt. 79
Zweites Kapitel. Von dem lyrischen Gedicht. 83
Drittes Kapitel. Von dem erzählenden Gedicht. 90
Viertes Kapitel. Von dem didaktischen Gedicht. 95
Fünftes Kapitel. Von der Elegie. . . 97
Sechstes Kapitel. Von der Epopöe. . . 100
Siebentes Kapitel. Von der dramatischen Poesie. 105

Neunter Abschnitt. Von der Mahlerei der Stimme. 115

Zehnter Abschnitt. Ueber den declamatorischen Vortrag öffentlicher Reden. . . . 125

Eilfter Abschnitt. Bemerkungen über ein declamatorisch-richtiges Vorlesen. . . 137

Beispiel-Sammlung von Gedichten

und ähnlichen dahin gehörigen Aufsätzen für den declamatorischen Vortrag.

Fabeln und ähnliche mit dieser Dichtungsart verwandte Erzählungen.

Der Papagey, von Pfeffel. . . . S. 145
Der Zeisig, von Gellert. 149
Der Uhu und die Lerche, von Lichtwehr. . 152
Zeus und das Schaf, von Lessing. . . . 156
Zeus und das Pferd, von Lessing. . . . 158
Das Schaf, von Lessing. 160
Die Berathschlagung der Pferde, v. Gleim. 162
Der Blinde und der Lahme, von Gellert. 167
Der Hänfling, von Lichtwehr. 169
Der Reisende, von Gellert. 171
Der junge Kater, von Lichtwehr. . . . 174
Das Schachspiel, eine Parabel, von Pfeffel. 178
Die drei Ringe, eine Parabel, von Lessing. . 180

Erzählungen nach verschiedenen Gattungen.

Das Amen der Steine, eine Legende, von Rosegarten. 187
Das Hufeisen, eine Legende, von Göthe. . . 190

Scherzhafte Erzählungen.

Die Ausnahme. 192
Der Gerichtsverwalter, von Langbein. . 195
Der kleine Töffel, von Lichtwehr. . . . 196
Die schöne Schifferin, von Tiedge. . . 200
Die Orakelglocke, von Tiedge. . . . 203
Der Weltschöpfer, von Körner. . . . 207
Das junge Mädchen, von Gellert. . . . 208
Der Reiter Stauf. 211
Der Flausrock, von Voß. 215
Der Lehrling und der Meister. . . . 220
Der kleine Gernegroß, von Langbein. . . 222

Der Kirschbaum, oder die Schule der Dul-
dung, von Langbein. . . . . S. 226
Der erste Ring, von Langbein. 233

Allegorische Erzählungen.

Das Mädchen aus der Fremde, von Schiller. 237
Das Mädchen der Hoffnung, von Schmidt
von Lübeck. 238
Das Kind der Sorge, von Herder. . . 242
Saturn und Amor, von Langbein. . . . 245
Das Blümchen Wunderhold, von Bürger. 247
Das Bild des Todes, von Pfeffel. . . . 253
Die Harmonie der Sphären, von Pfeffel. 256
Das verschleierte Bild zu Sais, v. Schiller. 258
Die Stunden des Tages, von Michaelis. . 266
Der Wandrer und der Wegweiser, v. Seidel. 269
Der Schmerz, von Seidel. 272
Der Schlaf und der Tod. 276
Die Wohnung des Glücks, von Gittermann. 278

Erzählungen ernsten und elegischen Inhalts.

Der Wilde, eine Erzählung, von Seume. . 280
Der getreue Hund, von Göckingk. . . 286
Die Fahrt des Lebens, von Müchler. . . 292
Saul und David, eine poetische Ausstellung,
von Mahlmann. 299
Der Barde, von Seidel. 305
Der Bergmann, von Seidel. 314
Der Alpenhirt, von Seidel. 320
Der Kirchhof, von Seidel. 325
Gallona. 332

Einleitung.

Von den nöthigen natürlichen Anlagen zur Declamation.

Für das Wesentlichere einer jeden Kunst sind gewisse dafür besonders geeignete Kräfte und Naturanlagen eine sehr nothwendige Bedingung; in so fern ohne dieselben kein wahrer Künstler sich denken läßt. Nur ein Theil der Kunst läßt sich lehren und der Unterricht in derselben bezieht sich immer, bei eigenem Fleiße, bei eigenem fortgesetztem Nachdenken und beharrlichem Eifer, auf die Weckung und Ausbildung der eigenen Kunstanlagen, um nicht blos den wissenschaftlichen Theil der Kunst, und das Mechanische derselben, sondern die den wahren Künstler ausmachenden höhern Kunstfertigkeiten der Kunst aufzufassen und sich anzueignen. Der wahre Künstler muß mit einem Talente, zu einem Talente geboren seyn, um alsdann darin seinen schönsten Beruf zu finden.

Auch für die Declamation sind dergleichen Naturanlagen erforderlich, und diese bestehen theils in gewissen Talenten des Geistes, theils auch in gewissen Talenten des Körpers, welche hier eine genauere Erörterung verdienen.

Erster Abschnitt.

Von den zur Declamation erforderlichen Vorzügen des Geistes.

§. 1.

Zu den Vorzügen und Talenten des Geistes für die Declamation, gehört vornämlich

1) Ein heller durchdringender Verstand, und eine richtige Urtheilskraft.
2) Eine lebhafte Einbildungskraft.
3) Ein feiner gebildeter Geschmack.
4) Warme Empfänglichkeit für das Schöne in der Natur und Kunst, und überhaupt, ein tiefes, zartes und feines Gefühl.

§. 2.

Der Verstand, als das Vermögen deutliche Begriffe zu bilden, ist überhaupt um so vollkommener, und für den declamatorischen Vortrag um so mehr geeignet, je deutlicher und vollständiger die Begriffe sind, und je mehr man ihn zu der Fertigkeit erhebt, die Begriffe mit Leichtigkeit aufzufassen, sie zu entwickeln und auszubilden.

Diese Verstandeskräfte sind dem Declamator unumgänglich nöthig, damit er dadurch im Stande sey, das besondere Eigenthümliche und Charakteristische eines Vortrags im Ganzen und Allgemeinen, so wie den eigentlichen Sinn und das Eigenthümliche der einzelnen Sätze und Perioden, die natürliche Folge und Verkettung der darin enthaltenen Ideen, das Eingreifen der

einzelnen Theile zu einem wohlgeordneten Ganzen und den richtigen Zusammenhang desselben mit scharfem innern Blick richtig aufzufassen, und hiernach die declamatorische Composition ordnen und alsdann dieselbe gehörig ausführen zu können; indem der Declamator von dieser Seite betrachtet, den Componisten und den Virtuosen zugleich in einer Person in sich vereiniget.

§. 3.

Der Unterricht in der Declamation wird daher vornämlich auf diesen Punkt gerichtet seyn, und sich auf die Grundgesetze des Denkens gründen müssen. Dem zufolge beruhet alles darauf, daß der Lehrer bei dem Unterrichte in der Declamation davon ausgehe, die Seelenkräfte der Zöglinge überhaupt und vor allen Dingen und insbesondere die Aufmerksamkeit derselben, als die Grundlage aller Seelenthätigkeit zu üben, und die Verstandeskräfte nach den Gesetzen der Logik auszubilden.

Man fange daher bei dem Unterrichte damit an, daß man den Zöglingen einige Aufsätze vorlegt, dieselben mit ihnen nach den logischen Principien analysire, und sie ihnen alsdann laut lesen lasse. Hierdurch wird man die beste Gelegenheit erhalten, eines Theils und insbesondere ihre Aufmerksamkeit zu üben und zweckmäßig zu leiten, und ihre Verstandeskräfte zu entwickeln und zu bilden; und zugleich auch dabei mit andern Theils gleich anfangs die Aussprache zu berichtigen. Auf diese Weise werden die Zöglinge am füglichsten dazu angeleitet, auf den eigentlichen, nach den nöthigen Denkgesetzen geordneten, Gang der Ideen,

ihre natürliche Stufenfolge und Verkettung zu einem wohlgeregelten Ganzen zu attendiren, den jedesmahligen Hauptbegriff aufzufassen, und nicht allein den vollen Sinn jedes einzelnen Satzes vollkommen klar, deutlich,, vollständig und richtig einzusehen, sondern auch die nöthige Verbindung der einzelnen Theile zur Einheit und dem Charakter des Ganzen aufzufassen.

Die Aufmerksamkeit ist hierbei immer eine Hauptsache, daher muß denn diese auch ganz vorzüglich geübt werden, um den jedesmahligen Gegenstand des Denkens lebhaft in das Bewußtseyn zu fassen, ihn in seinen besondern Eigenheiten und Verhältnissen zu betrachten, und sich ein vollständiges und deutliches Bild des Ganzen einzuprägen. Es wird alsdann sehr leicht seyn, die Aufmerksamkeit auf die besondere Art des schriftlichen Ausdrucks der Begriffe und Ideen, auf die Incisa, Intervallen und die verschiedenen Redezeichen hinzuleiten, und dieselben, mit besonderer Hinsicht auf den mündlichen Vortrag, nach den Denkgesetzen zu entwickeln, und nach denselben sogleich auch die richtige Accentuation zu bestimmen.

§. 4.

Eine der nothwendigsten Bedingungen alles reellen Denkens ist die Einbildungskraft, welche als das Vermögen, einen Gegenstand auch ohne dessen Gegenwart in der Anschauung sich vorzustellen, oder das Mannichfaltige der Anschauung zu verbinden und zu erneuern, ein Mittelvermögen zwischen der Sinnlichkeit und dem Verstande ist, und dem Verstande

vorarbeitet, indem derselbe das Zusammengereihete denkt und der blos zufälligen Verbindung die Vorstellung von Nothwendigkeit beifügt.

Eine lebhafte und wohlgeordnete Einbildungskraft, sowohl als Vorstellkraft, als auch als Ideengang betrachtet, ist daher auch ein wesentliches Erforderniß der Declamation, und die Vollkommenheit derselben beruhet darauf, daß sie an sich selbst lebhaft sey, um die Gegenstände leicht, deutlich und genau zu fassen, und daß sie zugleich in dem gehörigen Verhältnisse mit der Empfindungskraft sey.

Dem zufolge ist es bei dem declamatorischen Unterrichte nöthig, die Einbildungskraft wohlgeordnet zu üben, so daß sie von den mancherlei Bildern schnell und kräftig angesprochen und geweckt werde, damit der Declamator vermittelst derselben von dem vorzutragenden Gegenstande lebhaft erfüllt, und im Stande sey, eine wahre und lebendige Darstellung zu bewirken.

§. 5.

Ein besonderer Zweig der Einbildungskraft ist das Gedächtniß, und die Uebung und Ausbildung desselben verdient in Beziehung auf Declamation ebenfalls eine besondere Berücksichtigung.

Das Gedächtniß ist die erste Aeußerung der Seele bei dem Kinde, und dieses scheint ein sehr deutlicher Fingerzeig der Natur zu seyn, diese erste Aeußerung der Seele aufzufassen und das Gedächtniß frühzeitig zu bethätigen; in so fern natürlich dasjenige, was sich

zuerst in dem Menschen zeigt, auch zuerst muß in Anspruch genommen werden. Die Erfahrung zeigt, wie viel ein Kind merken könne, und es möchte daher wohl nicht zu billigen seyn, bei dem Erziehungsgeschäft die Gedächtnißkraft so lange ungeübt zu lassen, als es vielleicht hin und wieder geschieht.

Die Vorzüge eines guten Gedächtnisses beruhen nicht allein auf dem schnellen Auffassen, als Sache der Fassungskraft, und des treuen und langen Behaltens, als wesentlicher Vorzug des Gedächtnisses an und für sich selbst, sondern auch auf einer leichten Erinnerung und Zurückberufung der dem Gedächtnisse eingeprägten Sachen. Es ist vorauszusetzen, daß der Erzieher nicht allein die Hülfsmittel, wodurch die gradweise Ausbildung des Gedächtnisses am besten zu bewirken ist, sondern auch die nöthigen Schranken und Bedingungen dabei genau kenne.

§. 6.

Da die Declamation besonders vom Gefühl ausgeht, so setzt sie vornämlich auch ein fein gebildetes zartes Gefühl, eine warme Empfänglichkeit für das Schöne und Wahre, verbunden mit einem geläuterten Geschmacke und feinen Beobachtungsgeiste voraus.

a.

Dem zufolge ist bei dem Unterrichte in der Declamation auch ganz besonders auf die Uebung und Leitung des Gefühls Rücksicht zu nehmen. Nur vermittelst eines fein gebildeten Kunstsinnes und eines ästhetischen Gefühls, womit man sich den Einwirkun-

gen des Wahren und Schönen in den Werken der Natur und Kunst überläßt, kann der declamatorische Vortrag das nötbige warme Colorit, Leben, Natur und Wahrheit erhalten, welche keine Regeln der Kunst verleihen können, wenn dem Declamator ein fein und tief fühlendes Herz fehlt, und dieses nicht von dem Eigenthümlichen der Sache durchdrungen das Wort mit führt.

b.

Da jedoch hierbei die Schranken sehr wohl zu beobachten sind, über welche hinaus der Ausdruck der Empfindsamkeit in der Declamation sehr leicht in übertriebene Empfindsamkeit und Empfindelei ausarten kann, und der jedesmahlige Grad, bis zu welchem der Ausdruck der Empfindsamkeit, unter der Oberherrschaft des Verstandes und einer feinen Beurtheilskraft sich versteigen darf, ohne die ästhetische Schönheit eines Kunstprodukts zu verletzen, so wird die Leitung und Uebung des Gefühls zugleich auf den Grundsätzen eines feinen Geschmacks, als dem Vermögen der richtigen Beurtheilung des Schönen in dem Gebiete der Natur und Kunst, beruhen müssen.

c.

Da der Geschmack oder die ästhetische Urtheilskraft, als das Vermögen die Zweckmäßigkeit der Form bei Gegenständen der Natur und Kunst, durch das Gefühl der Lust oder Unlust und einen gebildeten Sinn für Schöne zu beurtheilen, in einer eigenthümlichen Funktion der Urtheilskraft überhaupt erscheint, so kann auch die Ausbildung des guten Geschmacks, nur durch

die Ausbildung jenes Seelenvermögens überhaupt geschehen, und auf feste Prinzipien zurückgebracht werden, die vornämlich auf einem feinen Beobachtungsgeiste und einem geläuterten ästhetischen Gefühle für das Schöne, Schickliche und Anständige beruhen.

Auch hierin müssen nothwendig gute Naturanlagen der bildenden Hand zu Hülfe kommen, und es ist ein sehr nöthiges, schönes, den Forderungen der Kunst vollkommen entsprechendes Talent, welches den Beruf zum Redner am besten beurkundet, und daher bei dem Unterrichte in der Declamation besonders berücksichtigt werden muß, wenn man unter der leitenden Hand durch Uebung darin eine besondere Fertigkeit erlangt, vermittelst eines innigen Wohlgefallens und eines lebhaften Interesse an Werken der schönen Künste, einen ganz eigenen Reiz zur Darstellung in sich zu erregen, denselben mit den Regeln jener ästhetischen Urtheilskraft zu verbinden, und sich dadurch für den eigentlichen schönen und richtigen declamatorischen Vortrag zu stimmen.

d.

Ein wesentlich nothwendiges Erforderniß ist jedoch hierbei, daß jene warme Empfänglichkeit für das Schöne mit einer besondern Biegsamkeit der Seelenkräfte vereiniget werde, vermöge welcher der aus jener warmen Theilnahme und Empfänglichkeit hervorgehende Darstellungstrieb, sich auch an eine jede Art von Seelenstimmung verhältnißmäßig anschmiege, um Einseitigkeit zu vermeiden, und die richtige und schöne Darstellung auf das Komische wie auf das Ernste, auf das Starke, Heftige und Glutvolle der Leiden-

schaft, wie auf das Sanfte, Weiche und Zarte, auf das Leichte, Gefällige und Anspruchslose, wie auf das Große, Erhabene und Pathetische in den Ausdruck überzutragen, und sich für jede Art der Seelenstimmung zu stimmen.

§. 7.

So wenig auch die Kunst im Stande seyn möchte, den gänzlichen Mangel eines Talentes in Ansehung der erwähnten Vorzüge des Geistes, in Beziehung auf Declamation gänzlich zu ersetzen, so kann dennoch unstreitig durch eine sorgsame Anleitung und durch Uebung und eigenen Fleiß hierin vieles gewonnen werden; in so fern sich doch immer einige Naturanlagen hierzu finden werden, welche durch gehörige Bildung sich über das Mittelmäßige erheben können.

Es kommt daher immer vieles darauf an, daß der Lehrer, bei seinem Unterrichte in der Declamation, die Schüler auf das Wesentliche derselben und auf den etwanigen Mangel der dazu nöthigen Erfordernisse und auf ihre Fehler aufmerksam mache, indem er ihnen das Bessere und Richtigere anschaulich macht, und dadurch die eigene Ueberzeugung von jenen Mängeln und Unvollkommenheiten in ihnen weckt, und daß er endlich durch die zweckbeförderlichsten Mittel ihren eigenen Bemühungen zu Hülfe kommt, die vorhandenen Fehler zu berichtigen und den Mangel zu ersetzen.

Dieses gilt auch von den etwanigen Mängeln in Beziehung auf die für einen vollkommenen declamatorischen Vortrag erforderlichen Talente des Körpers.

Zweiter Abschnitt.

Von den zur Declamation erforderlichen Talenten des Körpers.

§. 1.

Zu den Talenten des Körpers gehört vornämlich für einen vollkommenen declamatorischen Vortrag:

1) eine helle, biegsame und sonore Stimme.
2) gute, fehlerfreie Sprachorgane,
3) eine reine Aussprache.

§. 2.

Die menschliche Stimme ist nur ein unumgänglich nöthiges Mittel oder Werkzeug zur Sprache, aber noch keinesweges Sprache an und für sich selbst, und in eben dem Grade, als das Werkzeug mangelhaft ist, muß auch die Sprache mangelhaft seyn.

Die gute Beschaffenheit der Stimme bestehet vornämlich in einer leichten Geschmeidigkeit und Biegsamkeit, und in metallreicher angenehm tönender Volltönigkeit.

Daher ist bei dem Unterrichte in der Declamation vorzüglich darauf Rücksicht zu nehmen den Mangel jener Vorzüge und die Fehler gegen dieselben bestmöglichst zu berichtigen, und der Stimme die nöthige Temperatur zu geben, um sie ganz in Gewalt zu bekommen und sie in den wohlklingendsten Tönen für die mannichfaltigen Abwechselungen und Biegungen mit angenehmer Leichtigkeit zu stimmen.

§. 3.

Da hierbei sehr vieles auf der guten Beschaffenheit der Sprachwerkzeuge beruhet, so verdienen diese auch eine vorzügliche Berücksichtigung, und bei einer genaueren Beobachtung wird es sich finden, daß nicht selten die in dieser Rücksicht bemerkten Fehler, weniger in einer wirklich fehlerhaften Beschaffenheit der Sprachwerkzeuge an und für sich selbst, als vielmehr in einer Vernachlässigung derselben ihren Grund haben, und die Erfahrung und die Beispiele der Redner des Alterthums beweisen es zur Genüge, wie vieles in beiden Fällen, Anstrengung und ausharrender Eifer vermögen.

§. 4.

Bei einer schwachen Brust, einer übeln Beschaffenheit der Lungen und einem kurzen Athem, bei einer schwerfälligen, zu starken oder auch zu langen Zunge und einer gewissen Unbiegsamkeit des Mundes, wird z. B. die Sprache immer sehr mangelhaft und fehlerhaft seyn, allein es fehlt keinesweges an Mitteln diese Fehler zu berichtigen.

So wird z. B. ein kurzer Athem am besten dadurch verbessert, daß man sich gradweise und allmählich übt anhaltend und unabgesetzt längere Perioden zu sprechen, wobei endlich das Sprechen während des Gehens, und während des Ersteigens der Berge, diese Uebung sehr unterstützt. Jedoch wird hierbei immer eine besondere Behutsamkeit und Vorsicht erfordert, wenn durch diese Uebung wirklich die Brust gestärkt und der kurze Athem verbessert werden soll.

Eine schwache, undeutliche und zitternde Stimme wird am besten dadurch verbessert, wenn man sich anhaltend darin übt, laut und mit zunehmender Stärke zu sprechen.

Das Rauhe, Hohle und Dumpfe der Stimme wird am füglichsten dadurch verbessert, wenn man sich darin übt, gradweise in höhern Tönen anhaltend laut zu lesen und zu sprechen, so wie der entgegengesetzte Fehler einer zu hohen und kreischenden, oder allzu-dünnen Stimme dadurch verbessert wird, wenn man sich übt in tiefern Tönen, deutlich und volltönend laut zu sprechen.

§. 5.

Die vorzüglichsten Organe zum Sprechen sind außer der Luftröhre und der Stimmritze, der Mund, die Lippen, die Zähne, die Zunge und die Nase.

In Ansehung des Mundes, insofern er zum Sprechen mitwirkt, ist besonders der Gaumen und die Beweglichkeit des untern Kiefers zu berücksichtigen; die Zunge aber ist das wesentlichste Sprachorgan; indem sie den eigentlichen Stoff der Sprache, die Luft, oder die Stimme, durch den Zungenkanal nach der Oeffnung des Mundes hinleitet und durch ihre verschiedenartige Bewegung und Lage diesen Stoff erst bearbeitet.

Eben so wichtige Dienste leisten auch die Lippen bei der Sprache; indem dieselben nicht allein für die Reinheit der Aussprache der Vokale vieles beitragen, sondern auch ohne ihre Mitwirkung und Geschmeidigkeit mehrere ausdrucksvolle und schöne Buchstaben gar nicht auszusprechen wären.

Obgleich die Zähne unmittelbar nur einen geringen Antheil an dem Sprechen nehmen, so tragen sie gleichwohl nicht wenig zu dem Wohlklange der Sprache bei; indem die Laute und Töne dadurch an ihrer Reinheit und Schärfe gewinnen, wenn sie durch die verhältnißmäßige Oeffnung der Zähne über ihre Schärfe hinziehen. Bei Personen, welche fehlerhafte und stumpfe Zähne haben, oder welchen dieselben mangeln, wird man das Stumpfe, Fehlerhafte und Undeutliche der Sprache sehr bald bemerken.

Die Nase ist der vorzüglichere Kanal des Athmens, und der gute Bau der Nase, die gute Beschaffenheit ihrer innern Scheidewand sind für den Wohlklang und die Deutlichkeit der Sprache ebenfalls von Bedeutung; obgleich wir eigentlich nur die zwei Laute m und n haben, an deren Aussprache die Nase wesentlichen Antheil hat, und die Aussprache der übrigen Laute fehlerhaft wird, wenn sie durch die Nase ausgesprochen werden.

§. 6.

Das Fehlerhafte in dem Sprechen kann daher, durch eine aufmerksame Untersuchung des Fehlers, in dem einem oder dem andern Organe oder in der fehlerhaften Anwendung desselben, am besten berichtiget werden.

So beruhet z. B. eine lästige Schläfrigkeit und träge Langsamkeit der Sprache, gewöhnlich auf einer gewissen Trägheit und Ungeschmeidigkeit des Mundes und der Zunge, und das beste Mittel zur Verbesserung dieses Fehlers besteht unstreitig darin, daß man sich mit besonderer Aufmerksamkeit auf sich,

anhaltend übe, sich von dieser Seite zur Berichtigung des einmahl erkannten Fehlers einigen Zwang anzuthun und allmählich schneller und deutlich laut zu lesen und zu sprechen.

Eine widrige Schwerfälligkeit und Undeutlichkeit der Sprache hat gewöhnlich ihren Grund in einer gewissen Unbehülflichkeit und Unbiegsamkeit der Zunge, und kann ebenfalls dadurch sehr gut verbessert werden, daß man sich anhaltend und angestrengt darin übt, lange Sätze und ganze Reden, mit raschem Gange der Stimme und mit Geläufigkeit laut zu lesen und zu sprechen, und dabei jede kleine Nachlässigkeit in dem Verschlucken einzelner Laute und Silben oder in dem flüchtigen Hinweggleiten über dieselben sorgfältig zu vermeiden; indem man sich anstrengt jede Silbe und die einzelnen Laute derselben distinkt, rein und vollkommen deutlich anzugeben.

Das zu schnelle Sprechen, welches eben so fehlerhaft und widrig ist, als der entgegengesetzte Fehler einer zu großen Langsamkeit und Schwerfälligkeit der Sprache, ist gemeiniglich nur der Fehler einer üblen Angewohnheit und einer zu großen Behendigkeit und Flüchtigkeit der Zunge, und kann durch anhaltende Achtsamkeit auf sich und durch Anstrengung zu einem gemäßigtern und bedächtigern Vortrage, sehr bald gehoben werden.

Das widrige Lispeln und Anstoßen in der Sprache, ist seltener wirklich Fehler einer zu langen und unbehülflichen Zunge, sondern öfter nur Fehler einer Vernachlässigung des gehörigen und richtigen Gebrauchs dieses Sprachwerkzeugs. Sobald man die

Ursache dieses Lispelns und Anstoßens einmahl kennen gelernt hat, so wird es auch nicht schwer fallen, vermittelst einiger Anstrengung und Uebung dieselbe hinweg zu räumen.

Gewöhnlich findet der Fehler des Anstoßens und Lispelns bei der Aussprache des ſ, ß und sch Statt, und sowohl hierüber als auch über einige andere Fehler, als des Stotterns, Lallens und Schnarrens werden weiterhin in dem folgenden Abschnitte einige berichtigende Winke gegeben.

Dritter Abschnitt.

Von der Aussprache.

§. 1.

Die meisten und gewöhnlichsten Fehler in der Sprache beruhen darauf, daß man zu der Aussprache der einzelnen Laute und der daraus gebildeten Silben, nicht die jedesmahligen zur richtigen und reinen Aussprache derselben erforderlichen Sprachorgane wählt, oder die richtige Anwendung derselben zur gehörigen Bildung der verschiedenen Laute vernachlässiget. Man wird daher den wahren Ursachen jener Fehler am besten auf die Spur kommen und sie berichtigen können, wenn man die Natur, die Entstehung und Ausbildung der einzelnen Laute genauer untersucht und hieraus den richtigen Gebrauch des einen oder des andern Sprachwerkzeuges für die richtige Angabe des jedesmahligen Lauts entwickelt.

§. 2.

Ein jeder Sprachton wird dadurch gebildet, daß die Luft, wenn sie aus der Luftröhre herauf sich durch die oben in dem Luftröhrenkopfe unter dem Kehldeckel befindliche Stimmritze drängt und sich zur Stimme bildet, vermittelst der Zunge, welche ihr gleichsam zu einer Brücke dient, den Lippen und dem Ausgange der Mundöffnung zugeführt wird. Je nachdem nun die Lage, Richtung und Bewegung der Zunge und die jedesmahlige Verrichtung des Mundes beschaffen ist, wird auch der Sprachton beschaffen seyn; denn eben durch die besondere Verrichtung und Bewegung der Zunge, wodurch sie den Sprachton erst zu einem bestimmten Laute bearbeitet, indem sie den innern Raum der Mundhöle verengt oder erweitert, wird die Verschiedenheit des Sprachtons bewirkt; wo denn alsdann die weitere oder engere Oeffnung des Mundes und der Lippen demselben seine Vollendung giebt. Dem zufolge beruhet die besondere Verschiedenheit und eigenthümliche Bestimmtheit jedes einzelnen zu einem bestimmten Laute gebildeten Sprachtons, auf dem nöthigen verhältnißmäßigen innern Raume der Mundhöle, und auf der dem Laute entsprechenden Oeffnung des Mundes und der Lippen.

§. 3.

Die Vokale, welche durch die Stimme selbst rein erzeugt werden, und an deren Bildung weder die Zähne noch die Nase einigen Antheil haben, sind hierbei von den Consonanten wohl zu unterscheiden, welchen letzteren immer erst noch ein andrer Laut zu Hülfe kommen muß.

§. 4.

Die für die richtige und reine Aussprache der Vokale erforderliche verhältnißmäßige Erweiterung oder Verengerung des innern Raumes der Mundhöle und der nöthige jedesmahl besondere eingerichtete Durchgang der Stimme über den Zungenkanal, wird dadurch bewirkt, daß die Zunge ihre Lage auf die eine oder die andere Art verändert, sich zurückzieht, oder nach den Zähnen hinaus streckt, oder daß sie sich hebt oder niederdrückt, und dadurch den Weg der Stimme über sie hinweg mehr oder weniger ebnet, oder ihn erschwert.

§. 5.

Für die zur Vollendung der richtigen und reinen Aussprache der Vokale nöthige verhältnißmäßige Oeffnung der äußern Mündung der Lippen finden folgende drei besondere Oeffnungspunkte Statt:

1) Die Erweiterung der Lippen in die Breite, für die Aussprache des e und i.

2) Die Erweiterung der äußern Mündung nach der Höhe, welche die Aussprache des a und å erfordert, und

3) Die Verengung der äußern Mündung, welche entweder rund oder spitz ist. Rund ist dieselbe, bei der Aussprache des o und ô, spitz hingegen ist sie bei u und û.

Für die reine, richtige und volltönende Aussprache der Vokale ist daher Beides nöthig, sowohl die verhältnißmäßige Erweiterung oder Verengerung des innern Raumes der Mundhöle, vermittelst der besondern hier-

zu erforderlichen Verrichtung der Zunge, als auch die gehörige Oeffnung der äußern Mündung, und je nachdem das eine oder das andere vernachlässiget oder nicht gehörig beobachtet wird, so muß auch nothwendig die Aussprache fehlerhaft werden.

§. 6.

Ein wesentlicher Verstoß gegen die reine Aussprache überhaupt, und gegen die der Vokale insbesondere ist es, wenn dabei zwar zum Theil die Lippen aber nicht auch die beiden Zähnereihen gehörig geöffnet werden, wo alsdann der Laut sich durch die Zähne hindurch zwingen muß, und derselbe zischend, dumpf und unrein wird, woraus das widrige Sprechen durch die Zähne veranlaßt wird; wenn zumal auf die jedem Vokale besonders eigenthümliche Mundöffnung, nicht gehörig Rücksicht genommen wird; oder wenn der zur Hervorbringung des Lautes nöthige Luftstoß, durch die Nase herabgestoßen wird, wodurch das äußerst widrige Sprechen durch die Nase entstehet.

§. 7.

Die größte Oeffnung des Mundes findet bei dem a Statt, so wie die größte Verengung der Lippen bei dem u nöthig ist. Wenn daher bei der Aussprache des a der Mund nicht genug nach der Höhe geöffnet wird, sondern die äußere Mündung der Lippen mehr eine runde oder spitzige Oeffnung bildet, so muß auch die Aussprache dieses Vokals unrein und verworren seyn; indem er dadurch mit andern Lauten vermischt wird, und als ein dunkler Mittelton zwischen o und a, oder zwischen u und a, oder auch wie ein unreines ä

erscheint, wenn die Oeffnung der Lippen mehr nach der Breite geschieht.

Derselbe Fall tritt auch bei der Aussprache des o und u ein, wenn die dem reinen Klange des o zukommende verengte runde, und bei dem u die engste spitzige Mundöffnung fehlet, wo alsdann anstatt eines rein und volltönenden o, ebenfalls ein widriger Mittellaut von ao oder uo, und anstatt eines reinen u ein dunkler und dumpfer Zwischenlaut von ou, oder ů gehört wird.

Wenn bei der Aussprache des e die dabei nöthige Oeffnung der Lippen und der Zähne nach der Breite des Mundes fehlt, so wie sie bei dem sanften Lächeln statt findet, und die Oeffnung der äußern Mündung mehr nach der Höhe geschieht, oder wenn sie sich mehr der verengten runden oder spitzigen Oeffnung der Lippen nähert, wie bei der Aussprache des o und u, alsdann muß auch nothwendig die volle und reine Angabe des e sich verlieren, und dieser Vokal als ein dunkles å oder ò klingen.

Dasselbe gilt auch von dem i, dessen Aussprache ebenfalls sehr unrein werden kann, wenn die der richtigen Aussprache dieses Vokals zukommende breite Mundöffnung fehlt, und dafür eine runde oder spitzige Lippenöffnung gewählt wird.

§. 8.

Wenn man es durch eine gehörige Achtsamkeit auf sich und die etwanige üble Angewohnheit in der vernachlässigten reinen Aussprache der einzelnen Vokale dahin gebracht hat, daß einem jeden dieser Laute sein

Recht geschiehet, so wird es nicht schwer fallen, auch die reine Aussprache der Doppellaute: ai, au, äu, ei, eu und oi zu berichtigen, so daß nicht leicht einer dieser Doppellaute mit einem andern ähnlichen kann verwechselt werden; indem man den sanft geschliffenen Uebergang des einen Vokals zu dem andern, bei der Aussprache der Doppellaute gehörig beobachtet.

Z. B. Bei der reinen Aussprache des ai öffnet sich anfangs der Mund nach der Höhe eben so, wie bei der Angabe eines reinen a; ehe aber die Stimme zur Vollendung dieses Vokals durch die Mundöffnung hervorgeht, zieht sich der Mund allmählich zu einer in die Breite, gebildeten Oeffnung, wie sie zur Hervorbringung des i nöthig ist, so daß dadurch das zurückgehaltene a mit dem i sanft verschmilzt, und auf diese Art den Doppellaut ai rein bildet.

Auf dieselbe Weise wird auch die reine Aussprache der übrigen Doppellaute gebildet, und nie wird eine Verwechselung derselben statt finden, und die Wörter Kaiser, Hain, Mayn, Rain, Saite, Häute, Bräute, Säule, Läuten u. dgl. mit Keiser, Hein, Mein, Rein, Seite, Heute, oder Heite, Breite, Seile, Leite oder Leute verwechselt werden.

§. 9.

An der Bildung der Consonanten haben theils die Lippen, theils der Gaumen, theils die Zunge, theils aber auch die Zähne und die Nase wesentlichen Antheil, indem sie durch das eine oder das andere dieser Sprachwerkzeuge gebildet werden. Je nachdem nun das eine oder das andere derselben den meisten Antheil hat,

lassen sich die Consonanten in folgende Hauptclassen eintheilen:

1) Lippenlaute, welche durch den stärkern oder geringern Druck der Lippen gebildet werden, sind b, p, f, v, w.

2) Zahnlaute, oder diejenigen, an welche mit Beihülfe der Zunge, die Zähne am geschäftigsten sind, sind c, ſ, ß, sch, z.

3) Zungenlaute, oder solche, welche mit thätiger Mitwirkung der Zähne, durch die besondere Verrichtung der Zunge gebildet werden, sind d, t, th, l.

4) Gaumenlaute, welche durch einen verhältnißmäßigen Luftstoß an dem Gaumen hin gebildet werden, sind g, h, ch, j, k, q, r.

5) Naselaute, welche theils mit Beihülfe der Lippen, theils mit Beihülfe der Zunge, durch einen Druck der Luft durch die Nase ihre Bildung erhalten, sind m und n.

In so fern die Consonanten immer als die ausdrucksvollsten und wesentlichsten Bestandtheile der Wörter zu betrachten sind, ist ihre richtige Bildung für die Reinheit, Deutlichkeit und den Wohlklang der Aussprache überhaupt, von besonderer Wichtigkeit, und verdient deshalb eine vorzügliche Beachtung.

Die richtige Bildung der Consonanten beruhet aber darauf, daß man bei jedem Consonanten, das zu seiner Hervorbringung nöthige Hauptorgan und dessen gehörige Anwendung genau kenne, und nicht ein andres weniger dabei in Betracht kommendes Sprachwerkzeug dafür wähle, und daß man dabei die Anwendung der übrigen zur völligen Ausbildung des Consonanten mitwirkenden Sprachorgane nicht vernachlässige.

Obgleich der sehr bedeutende Abschnitt von der Bildung und Entwickelung der einzelnen Laute hier keineswegs als überflüssig erscheinen kann, sondern derselbe gerade hier an seiner rechten Stelle stehen dürfte; indem sich die Vollkommenheit des redneriſchen Vortrags vorzüglich auf die vollkommen reine und richtige Aussprache gründet, so mögen dennoch hier blos einige Winke über diejenigen Consonanten, gegen welche am gewöhnlichsten gefehlt wird, einen Platz erhalten, um uns nicht zu lange bei den ersten Elementen der Sprache zu verweilen.

§. 10.

Die richtige Bildung des b und p gründet sich darauf, daß bei dem b die Lippen sich anfangs sanft berühren und sich alsdann wiederum sanft öffnen, um den gehinderten Durchgang der Luft frei zu machen; da hingegen bei dem schärfern p die Lippen sich stärker auf einander pressen und sich wiederum schnell öffnen, indem zugleich der schärfere Luftstoß den Ausweg nimmt. Eine zitternde oder bebende Bewegung der Lippen oder auch ein zu lange anhaltendes Zusammenpressen derselben, ehe sie sich bei der Aussprache dieses Lauts öffnen, veranlaßt das äußerst widrige Stottern, welches hin und wieder bei der fehlerhaften Aussprache einiger Consonanten und namentlich bei dem b und p, d und t, f und v, w u. s. w. statt findet, und durch gehörige Aufmerksamkeit auf sich und den richtigen Gebrauch der Sprachwerkzeuge sehr bald kann gehoben werden.

§. 11.

Eben so verhält es sich auch in Ansehung des Weichen und Schärfern in der Aussprache des f und v, und der Zahnlaute d, und t, und th; nur daß überhaupt die Aussprache dieser Consonanten anders gebildet wird.

Bei dem f, legen sich die obern Vorderzähne an den Saum der Unterlippe an, welche etwas einwärts gezogen wird, und eine kleine Oeffnung zwischen den Zähnen läßt, durch welche der Luftstoß mit einem sanften zischenden Geräusch oder Blasen hindurch dringt, und so das sanfte f bildet. Bei dem v hingegen wird die Unterlippe etwas mehr einwärts gezogen, welche die Zähne schärfer fassen und eine mehr runde als breite Oeffnung der äußern Mündung bilden, durch welche der Luftstoß schärfer als bei dem f sich hindurch preßt.

§. 12.

Auf ähnliche Art verhält es sich auch mit dem Unterscheidenden des sanften d und des schärfern t, und des mit einem Hauche verbundenen th.

Bei der Aussprache des d und t, legt sich die Spitze der Zunge hinter den Oberzähnen an den Gaumen sanft an, so daß sie sich den Zähnen nähert und sie dieselben beinahe berührt, und der Unterschied des d und t, beruhet darauf, daß bei dem d die Spitze der Zunge anfangs den Gaumen nur sanft berührt, und sich alsdann nur allmählich an denselben stärker anschließt, bei dem t hingegen die Zunge sich sogleich an den Gaumen rasch und scharf andrückt, und der Laut sich alsdann in beiden Consonanten vollendet, wenn die

Zunge sich wiederum hinabzieht und der Luft durch die sanft oder scharf geöffneten Zahnreihen, einen freien Durchgang bahnt.

§. 13.

Die reine Aussprache des säuselnden Zahnlauts des s beruhet darauf, daß bei einer breiten Mundöffnung die Zähne geschlossen sind, die Zungenspitze an die untern Zähne sanft angelegt wird, und die Luft über die Zunge hin, über die Schneide der untern Zähne säuselnd hingeleitet wird. Je sanfter sich die Zunge an die Unterzähne anlegt, je sanfter säuselnd der Luftstoß geschiehet und je freier derselbe über die Schärfe der Zähne hingleitet, um so sanfter ist auch der Sauselaut des s, da hingegen derselbe um so schärfer wird, und dadurch den Unterschied des geschärften ß, und des noch schärfern ſſ, in der Aussprache bewirkt, je stärker sich die Zunge an die Zähne anlegt, und je schärfer und stärker der über den geebneten Zungenrücken hingleitende säuselnde Luftstoß ist.

Die gewöhnlichen und häufig bemerkten Fehler gegen die reine Aussprache des s, ß und ſſ, beruhen darauf, daß man entweder den Rücken der Zunge zu hoch nach dem Gaumen hin wölbt, so daß der Luftstoß nicht frei genug über die Schneide der Zähne hinweg, sondern rauh und kollernd durch die Zähne hindurch sauset, oder daß man die Spitze der Zunge nicht sowohl an den obern Theil der untern Zähne sanft anlegt, als vielmehr die Zunge dick und kollernd zwischen die beiden Zahnreihen hindurch preßt, wodurch alsdann das oben erwähnte widrige Anstoßen der Zunge und das eben so widrige Lispeln veranlaßt wird.

Die reine Aussprache des sch wird dadurch bewirkt, daß bei sanft geschlossenen Zähnen, die äußere Mündung der Lippen eine runde Oeffnung bildet; indem die aufwärts gebogene Zungenspitze sich an den obern Gaumen sanft anlegt und der Luftstoß, der sich über die Spitze der Zunge krümmt, zischend herüber gestoßen wird.

Auch in den Fällen, wo die reine Aussprache des s und sch wirklich wegen einer etwas zu langen oder zu dicken und unbehülflichen Zunge etwas schwer fällt, kann man diesen Fehler ungemein gut verbessern, wenn man mit einiger Anstrengung sich anhaltend darin übt, diejenigen Laute und die damit zusammengesetzten Silben, deren reine Aussprache schwierig ist, langsam, bedächtig, scharf und volltönend auszusprechen.

§. 14.

Die richtige Aussprache der beiden Naselaute m und n hat keine besondere Schwierigkeit, und das Wesentlichere derselben gründet sich darauf, daß bei dem m die Lippen und die Zähne schnell geschlossen werden, so daß der Luftstoß verhindert wird durch die Zähne und Lippen den Ausweg zu nehmen, und er genöthigt ist den Weg durch die Nase zu wählen. Bei dem n hingegen werden nur die Zähne aber nicht die Lippen geschlossen, sondern die letztern sind wie bei der Aussprache des d sanft geöffnet, der Luftstoß aber ist ebenfalls dadurch gehemmt und genöthigt den Weg durch die Nase zu nehmen, daß die Zunge sich an die Zähne anlegt, und dem Luftstoße hier den Durchgang versperrt.

Oefter aber findet sich eine vernachlässigte Aussprache in den Fällen, wo der Naselaut n und der Gaumenlaut g in eins zusammenfließen, und wo häufig das ng mit nk sehr fehlerhaft verwechselt wird, so daß man alsdann anstatt Drang, rang, sang, schwang, hängt ꝛc. — Trank, Rank, sank, Schwank, henkt vernimmt. Dieser Fehler gegen die richtige Aussprache wird dadurch sehr leicht vermieden werden, wenn man auf die richtige Bildung des ng aufmerksam ist, welche sich darauf gründet, daß die Zungenwurzel sich nach dem Gaumen emporhebt, und die Luft wie bei dem Niesen durch die Nase gestoßen wird.

§. 15.

In Beziehung auf die Gaumenlaute machen wir vornämlich auf das Unterscheidende des j, g, ch und k aufmerksam, wogegen öfters sehr gefehlt wird; indem man nicht selten z. B. Jud für Gut, Jott für Gott, Jabel oder Kabel für Gabel, Junst oder Kunst für Gunst u. dgl. hört. Die richtige Bildung des g und k stimmt darin mit einander überein, daß bei beiden Consonanten die Zähne und der Mund nach der Breite geöffnet werden, und die Zunge sich nach dem Gaumen zu wölbt, indeß die Spitze der Zunge sich unten an die untern Zähne anschließt. Je nachdem nun aber der Lufthauch sich mehr auf der Zunge selbst als hinten am Gaumen bildet und er sanft über den gewölbten Zungenrücken an dem Gaumen hinstreicht, oder der Luftstoß stärker und mit einem scharfen Kehlhauche hervorgestoßen wird, bildet sich das sanftere g oder das schärfere k, welche beide Laute einander eben so verwandt sind als b und p oder d und t, und eben so wie diese von einander zu unterscheiden sind.

Das j ist noch weicher und sanfter als das g, und der Zungenrücken ist weniger als bei g nach dem Gaumen gebogen.

Das ch besteht in einem verstärkten Hauche, der aber mehr als bei dem gewöhnlichen Kehlhauche h, tiefer hinten an dem Gaumen gebildet wird, und eben so wie das h nach Maaßgabe der Vokale und Silben, an welche er sich anschließt, besondere Eigenthümlichkeiten annimmt, die sich auf die jedesmahlige Lage und Richtung der Zunge und der übrigen Sprachwerkzeuge gründen.

§. 16.

Ein sehr häufig vorkommender Fehler gegen die gute Aussprache ist das widrige Schnarren, welches durch eine unrichtige Aussprache des r veranlaßt wird und eben so widrig ist und sowohl den Wohlklang als auch die Deutlichkeit eben so sehr verunstaltet, als das häßliche Lispeln und Anstoßen. Es hat die reine Aussprache des r für manche Personen besondere Schwierigkeiten, die ihren Grund bisweilen darin haben, daß die Zunge vielleicht zu dick und ungeschmeidig oder auch mit einem zu kurzen Zungenbande versehen ist, öfter aber beruhen jene Schwierigkeiten blos auf einer falschen Bildung dieses Lauts, und in beiden Fällen läßt sich durch Anstrengung und Uebung die fehlerhafte Aussprache sehr gut berichtigen, so bald man die richtige Bildung dieses Lauts und die Ursache des obwaltenden Fehlers gegen dieselbe genauer untersucht und kennen gelernt hat.

Die richtige Aussprache des r erfordert, daß Mund und Zähne eben so, wie bei der Aussprache des t offen sind, die Zungenspitze aber sich dem Vordergaumen nähert, ohne jedoch wirklich an denselben sich fest anzudrükken, und daß die Luft, indem sie über die Lunge hingleitet und sich zwischen der Spitze der Zunge und dem Gaumen hindurchdrängt, die Zungenspitze in eine mäßige zitternde Bewegung setzt, wodurch alsdann der zitternde oder schnurrende Laut des r erzeugt wird.

Wenn nun der schnurrende Laut zu weit hinten in dem Gaumen gebildet wird und die Zunge anstatt sie mit der Spitze sanft aufwärts zu biegen, an die untern

Zähne angedrückt wird, so daß die erforderliche zitternde Bewegung der Zungenspitze wegfallen muß, so entsteht alsdann das widrige blos hinten am Gaumen sich bildende Wirbeln und Schnarren. Oder wenn die Zunge kollernd und unbehülflich an die Zähne gepreßt wird, und den Durchgang der Luft versperrt, und die zitternde Bewegung der Zungenspitze verhindert, so entsteht dadurch die noch widrigere Aussprache, daß dem r das Eigenthümliche desselben, der zitternde oder wirbelnde Laut benommen wird, und es wie ein verworrenes w angegeben wird, z. B. Kwieg für Krieg, Fwiede für Friede u. dergl.

§. 17.

Fast eben so verhält es sich auch mit dem widrigen Lallen und der kollernden Aussprache des l, was gewöhnlich dadurch veranlaßt wird, daß die Zunge zu stark hinter den obern Zähnen an den Gaumen angedrückt wird, so daß dieselbe die beiden Mundwinkel verstopft, und die Luft alsdann sich gewaltsam hindurch pressen, oder den Ausweg durch die Nase wählen muß.

§. 18.

Da von einer guten Pronunciation sehr vieles für den guten, richtigen, deutlichen und angenehmen mündlichen Vortrag abhängt, so kann auch nicht füglich eher in dem Unterrichte über denselben etwas mit wahrem Vortheil bewirkt werden, als bis das Nöthige zur Berichtigung der Pronunciation geschehen, und sowohl die reine und vollkommene Aussprache der einfachen Laute, als auch die der artikulirten Laute oder Silben und endlich die der daraus gebildeten Wörter berücksichtiget worden ist.

Handbuch

der

Declamation.

Erster Theil.

Erster Abschnitt

Allgemeine Ansicht und Grundsätze in Beziehung auf Declamation.

§. 1.

Das ausschließend eigenthümliche Vermögen des Menschen, seine Gedanken, Wünsche und Gemüthsbewegungen durch die Sprache auszudrücken, und sie dadurch Andern zu erkennen zu geben, ist der Grund aller Beredsamkeit, und namentlich auch der Declamation, welche sich auf den kunstgemäßen Ausdruck durch Redetöne für niedergeschriebene Gedanken und bestimmte Seelenrührungen beschränkt.

§. 2.

Die Declamation, besteht in der Kunst des vollkommnen mündlichen Ausdrucks gewisser vorgezeichneter Ideen und Empfindungen.

Die Alten gedenken dieser Kunst nicht anders als in Verbindung mit Action, oder Geberdensprache, und insofern der Körper der Spiegel der Seele und ihrer Bewegungen ist, und die sichtbaren Veränderungen des Körpers durch Geist und Miene die Operationen der Seele durch Denken und Empfinden hoc mogen begleiten, so daß der mündliche Vortrag den richtigen und lebendigen Ausdruck des wahr Empfundenen und lebhaft Gedachten verlieren, und matt werden müßte, wenn ihm die verhältnißmäßige Theilnahme des Körpers gänzlich abginge; insofern also in der Anwendung der Declamation, die Fertigkeit zugleich mit erforderlich ist, eine Rede durch Geberdensprache gehörig zu begleiten, ist allerdings unter gewissen Bedingungen in Beziehung auf Ort, Umstande, Inhalt der Rede und dergleichen, eine verhältnißmäßige und der Sache angemessene natürliche Verbindung der Action mit Declamation nothwendig. Allein in der Theorie ist gleichwohl dieses Beides wesentlich von einander abzusondern; da Declamation, im eigentlichen Sinne des Wortes sich nur auf den Ausdruck vorgezeichneter Ideen und Empfindungen durch Redetöne beschränkt. Diejenige Kunst hingegen, welche die Regeln und Grundsätze in sich begreift, Declamation mit Geberdensprache gehörig zu verbinden, bezeichnen wir durch die Benennung: körperliche Beredsamkeit; insofern sie sowohl die sichtbaren Veränderungen des Körpers und seiner Theile, als auch die hörbaren Veränderungen desselben durch die Stimme, zur Bezeichnung der Vorstellungen und Empfindungen umfaßt; worauf alsdann die volle Kraft, Wirksamkeit und Eindringlichkeit des mündlichen Vortrags einer Rede, seine vollständige Deutlichkeit, Richtigkeit, Lebendigkeit und Wahrheit beruhet, und die eigentliche Schönheit desselben sich gründet.

§. 3.

Die Sprache an und für sich selbst, würde für das vielfache Bedürfniß des Menschen, und den Ausdruck seines Innern äußerst mangelhaft seyn, wenn ihr weiter nichts bliebe, als verstanden zu werden. Sie beschränkt sich jedoch keineswegs bloß hierauf; vielmehr hat sie eben so wie die sichtbaren Veränderungen des Körpers vielfältige Zeichen, wodurch Vorstellungen, und Gemüthsbewegungen bezeichnet, und in Andern erregt werden können. Die Grundlage der Declamation ist eben die Fähigkeit, vermittelst der Sprache Vorstellungen tief einzuprägen, Andern das lebhafteste Interesse mitzutheilen, welches gewisse Vorstellungen in der Seele begleitet, und ein Wohlgefallen an der Ideen- und Empfindungs-Darstellung zu bewirken, wodurch der eigentliche Zweck des Vortrags befördert, und zu gleicher Zeit eine das Begehrungsvermögen, das Empfindungsvermögen und den Geschmack umfassende der Bestimmtheit der Vorstellungen und Gemüthsbewegungen angemessene vollständige Wirkung und ein genaues Eingreifen der einzelnen Theile zu einem harmonischen Ganzen hervorgebracht wird, und worauf sich namentlich auch die Schönheit des declamatorischen Vortrags gründet.

§. 4.

Die Schönheit der Declamation ist von doppelter Art, sie ist nämlich absolut und relativ. Unter absoluter Schönheit verstehen wir diejenige, welche der Declamation ohne Rücksicht auf den Inhalt der Rede zukommt; diejenige, welche ihr in Beziehung auf den Inhalt der Rede angehört, nennen wir relative Schönheit. Für die erstgenannte, sind wesentlich nothwendige Erfordernisse gewisse natürliche gute Anlagen, gute Sprachorgane eine reine wohltönende Stimme voll Metall und Um-

fang, ein feines gebildetes musikalisches Gehör, und ein zarter Geschmack.

a)

Zur Declamation ist bei einer wohlklingenden Stimme, eine richtige Pronunciation und diejenige Modifikation nothwendig, welche wir Artikulation nennen, und welche die Töne der Redestimme durch die Konsonanten bekommen. Diese Modifikation muß überall den Ohren angenehm, bestimmt und leicht vernehmlich seyn; in ihr bestehet die Deutlichkeit der Aussprache, welcher das Verschlucken der Sylben und einige andere Fehler entgegen stehen, deren in der Einleitung bereits ist gedacht worden. Die Aussprache muß deutlich und korrekt seyn, indem sie auch in den kleinsten Theilen, den allgemein angenommenen Regeln der Aussprache vollkommen gemäß seyn muß. Die Stimme muß aber auch alle Töne mit einer gewissen Leichtigkeit und mit einer angemessenen Kraft und Stärke hervorbringen, worauf die Lebhaftigkeit und Anmuth des mündlichen Vortrages beruhet. Wohlklang hat der Vortrag vornämlich alsdann, wenn das Tönende desselben von dem Ohre mit Wohlgefallen aufgefaßt wird. Hierzu wird namentlich erfordert, daß alle Töne vollkommen rein, volltönend, rund, nicht breit und dick seyen, sondern die gehörige Fülle haben, und nicht schneidend oder zischend oder lispelnd und kollernd sind, und das gehörige Mittel zwischen dem Harten und Weichen halten. Bei den Vokalen haben die Zähne und die Nase keinen Antheil; denn es sind Laute der Stimme, welche durch die Zunge den Lippen zugeführt, und durch die engere oder weitere Oeffnung der Lippen hervorgebracht werden; es schadet daher der Deutlichkeit und dem Wohlklange der Aussprache ungemein, wenn der eine oder der andere Vokal durch die Nase oder durch die Zähne oder auch so breit und dick und unrein angegeben wird, daß er wie ein Mittellaut von zwey zusam-

mengeschmolzenen Vokalen klingt, wovon in der Einleitung ein mehreres ist erwähnt worden.

b)

Für die relative Schönheit der Declamation ist das allgemeine Gesetz, daß der mündliche Vortrag mit den Gedanken und Ausdrücken der Rede genau harmonire und natürlich sey; dem zufolge darf der Vortrag nichts Affektirtes, Steifes, Gezwungenes und Uebertriebenes haben, sondern er muß sich immer innerhalb der Schranken des Natürlichen halten, wie sie die Natur und der Charakter des vorzutragenden Gegenstandes bestimmt.

§. 5.

Die Declamation unterscheidet sich hauptsächlich dadurch von bloßer Recitation, daß sie sich vornämlich auf den vollkommenen, richtigen deutlichen und schönen Ausdruck gewisser Empfindungen oder der jedesmahligen Gemüthsstimmung beziehet, womit die Seele Gedanken faßt und laut werden läßt. Daher sind denn Empfindung und Gefühl in der Declamation eine Hauptsache: indem man davon ausgehen muß; allein, die durch Declamation auszudrückenden Empfindungen sind eben so wenig von dem Declamator selbst als eigenthümlich empfunden, als die darzustellenden Ideen ihm ursprünglich eigenthümlich angehören, sondern sie sind ihm vorgezeichnet. Wenn wir Jemanden in irgend einer Aufwallung des Gefühls oder der Leidenschaft sprechen hören, so wird alsdann der Ausdruck desselben allerdings sehr wahr und natürlich seyn, allein Niemand wird es sich einfallen lassen zu sagen, daß dieser leidenschaftliche Ausdruck eigener Gemüthsbewegung Declamation sey. Die Declamation ist von dem Ausdruck eigner Empfindungen so sorgfältig abzusondern, daß sie es dem Declamator zur Pflicht macht, seine eignen in ihm er-

regten Empfindungen zu zügeln und zu beseitigen, um den richtigen Ausdruck der in einem vorzutragenden Gedicht liegenden und vorgezeichneten Empfindungen, durch die Glut eigner Gefühle nicht zu verfehlen.

a)

Da nämlich die Declamation Empfindungen und Ideen nicht selbst schafft, sondern sich darauf beschränkt, gewisse bestimmte und vorgeschriebene Ideen und Empfindungen wahr, natürlich und lebendig auszudrücken: so ist es keinesweges hinreichend, daß sie überhaupt Gemüthsbewegungen und Seelenstimmungen darstelle, sondern es kommt vielmehr darauf an, daß es der richtige Ausdruck der gegebenen Empfindungen und Ideen sey; sowohl nach ihrer Beschaffenheit, als auch nach dem gehörigen Grade ihrer Aeußerung.

b)

Diejenigen Empfindungen, welche ein Gedicht oder eine Rede schildert, und diejenigen, welche es erregt, sind nicht immer mit einander gleichlautend übereinstimmend; vielmehr können sie öfters sehr von einander verschieden seyn. Auf diese Art erregt öfters Freude Traurigkeit, oder umgekehrt Traurigkeit angenehme Gefühle, Zuversicht Besorgniß, Ernsthaftigkeit Lachen, oder im umgekehrten Falle Scherz und Lachen Ernsthaftigkeit und dergleichen. Wenn z. B. eins von den bekannten Selbstgesprächen des Franz Moor's aus Schillers Räubern zu declamiren wäre, wo dieser Bösewicht in seinen Selbstbetrachtungen über die Art und Weise, wie er sich am besten von seinem Vater befreyen und zum alleinigen Gebieter machen könne, sich in seiner ganzen Verworfenheit zeigt, so muß nothwendig die Abscheulichkeit dieses satanischen Bösewichts die gehässigsten Empfindungen eines zurückschaudernden Abscheus erregen,

und der Declamator würde einen sehr auffallenden Fehlgriff thun, wenn er sich den in ihm erregten Empfindungen hingeben und diese ausdrücken wollte, da er hierdurch den richtigen Ausdruck der in jenem Selbstgespräche zu Grunde liegenden und geschilderten Empfindungen gänzlich verfehlen würde; indem es darauf ankommt, nur die Empfindungen, so wie sie in dem Gedichte selbst liegen, nach ihren besondern Auf- und Abstufungen, Entwickelungen und Uebergängen getreu darzustellen.

c)

Wenn aber auch in einem vorzutragenden Gedichte, die Empfindungen, welche es schildert mit denen welche es erregt, homogen sind, so würde gleichwohl die Wahrheit der Empfindung verlieren, wenn sich der Künstler einzig seiner in ihm erregten Empfindung unbedingt überlassen wollte. Er würde alsdann zwar die Hauptempfindung welche das Werk durch unzählig kleine Modifikationen und mannigfaltige Nüancen in ihm erregte darstellen, allein er würde auch zugleich durch das Einerley seines Ausdrucks, die Darstellung der feinen Nuancen, Schattirungen und Modifikationen der geschilderten Empfindung vernichten, an welchen doch dem Zuhörer nothwendig sehr vieles gelegen seyn muß, um wirklich von der Wahrheit des Ausdrucks der durch ein Gedicht geschilderten Seelenstimmung und Gemüthsbewegung ergriffen zu werden. Es ist allerdings in jeder Art der darstellenden Kunst ein allgemein gültiges Grundgesetz, daß der Künstler das selbst muß empfunden haben, was er darstellen will, und in dieser Hinsicht kann der Künstler nicht zu stark, nicht zu lebhaft empfinden; allein die Wahrheit seiner Darstellung des selbst lebhaft Empfundenen beruhet darauf, daß er seine individuellen Empfindungen auf das sorgfältigste verberge.

d)

Um daher ein Gedicht oder eine Rede richtig zu declamiren, und die darin zu Grunde liegenden und von demselben geschilderten Empfindungen treu, wahr und natürlich wirklich so auszudrücken, wie sie das Gedicht schildert, ist es unumgänglich nöthig, daß der erste Eindruck, welchen das Gedicht auf den Künstler machte, beseitiget sey, weil dieser erste Eindruck die wahre und richtige Darstellung der vorgezeichneten Empfindung nach ihren mannigfachen Nüancen und Uebergängen hindern würde. So lange der Mensch noch in eigene Empfindung versunken ist, kann er in dieser Periode des eigenen Genusses nur in sich selbst wirkend, nicht außer sich wirken. Ehe wir daher im Stande seyn können, diejenigen Gegenstände oder diejenigen Gefühle, welche die Seele in Bewegung setzten, auszudrücken, müssen wir uns aus der Periode des eigenen Genusses mit Beseitigung des ersten Eindrucks und des Dranges eigener in uns erregten Gefühle herausheben, um einem eigenen Triebe und einem besondern Reize der Darstellung in uns die Oberhand einzuräumen. Eben dieser Darstellungstrieb, der in der Ruhe gedämpfter eigener leidenschaftlicher Glut erregter Gefühle seinen Grund hat, worin man sich dem innigen Wohlgefallen an Werken der schönen Künste überläßt, und worin die edelsten Kräfte des Herzens und Verstandes gemeinschaftlich ihre Regsamkeit zeigen, so daß sie auf den ersten Wink anzusprechen im Stande sind, ohne daß das eine vorlaut die Regsamkeit der übrigen hindern könnte, eben dieser Darstellungstrieb ist ein Grundgesetz für die darstellenden Künste überhaupt, und namentlich für die Declamation.

e)

Es kann ein Gedicht mit vieler Empfindung vorgetragen werden, und der Ausdruck dieser Em-

pfindung kann sehr wahr seyn, aber nichts desto weniger kann der Vortrag derselben dennoch sehr mangelhaft und fehlerhaft seyn, wenn die ausgedrückte Empfindung nicht die einzig wahre ist, wie sie gerade in dem vorzutragenden Gedichte nach ihren feinsten Nuancen enthalten ist. So sehr daher auch Gefühl und Empfindung in der Declamation Hauptsache sind, so kann dennoch das eigene tiefe Gefühl nur in sofern zur richtigen declamatorischen Darstellung geschickt machen, wenn ein ruhigeres Prüfen und Sichten durch die Kunst demselben zu Hülfe kommt, um ihm die Regeln zu bestimmen, nach welchem die eigenen Gefühle zu ordnen und in den richtigen Einklang mit dem Charakter des vorzutragenden Stücks und seiner in ihm liegenden Empfindungen zu bringen sind.

§. 6.

Jeder Art von Darstellung muß nothwendig die Vorstellung stets vorausgehen, ohne welche sich jene nicht denken läßt, so ist es auch bei der declamatorischen Darstellung, und was durch dieselbe wahr, richtig, deutlich und schön soll dargestellt werden, das muß vorher wahr, richtig, vollständig, deutlich und schön gedacht und empfunden worden seyn. Deshalb ist es nöthig, daß man ein vorzutragendes Gedicht vorher sorgfältigst durchgehe, es im Ganzen und in seinen einzelnen Theilen genau überdenke, sich von dem Ideengange und den zu Grunde liegenden Empfindungen eine vollständig klare, deutliche und richtige Vorstellung mache und das Wesentlichere des Gedichts, den Charakter und das Eigenthümliche desselben auf das Genaueste prüfe und entwickele, und alsdann hiernach den mündlichen Ausdruck, mit sorgsamer Beobachtung der beyden Grundgesetze der Kunst, dem Gesetze der Wahrheit und dem der Schönheit, einrichte.

a)

Wahrheit ist ein wesentliches Haupterforderniß sämmtlicher schönen Künste und so auch der Declamation, welche insgesammt ohne dieselbe ihren Zweck verfehlen würden; denn nur das Wahre allein ist schön und liebenswürdig. Die Darstellung oder der Ausdruck muß daher zuvörderst wahr seyn, das heißt: sie muß auf das genaueste mit den Gesetzen des Denkens und der Natur übereinstimmen, und selbst alsdann, wenn die darzustellenden oder auszudrückenden Gegenstände aus der Feen = oder Geisterwelt, oder aus einer eigenen von der Phantasie des Dichters neu geschaffenen Region genommen wären, muß obiges Gesetz Statt finden; indem alsdann stets die Darstellung durchgängig den Gesetzen dieser Natur angemessen seyn muß; und in dieser Hinsicht herrscht eben so gut Wahrheit in einem Mährchen, oder in einem Gemählde der idealischen Götter = und Heroenwelt, als in einer Scene des gewöhnlichen Lebens.

b)

Das Wahre in den schönen Künsten muß aber mit dem Schönen auf das genaueste verschmölzen seyn. Die Declamation wählt sich nämlich eben so wie jede andere schöne Kunst, sie mag nun auf den Ausdruck der Gedanken und Empfindungen, oder auf Ausdruck der Anschauungen sich beziehen, zu ihrem Muster der Natur. Für die Nachahmung derselben unterscheiden wir drei besondere Arten derselben. Die erste besteht in einer sklavischen Nachahmung der Gegenstände so wie sie die Natur darbietet, die zweite Art der Nachahmung bezieht sich auf solche Gegenstände welche der Nachahmer vor andern auswählt und die dritte Art umfaßt die vollkommensten Theile einer Anzahl ausgewählter Gegenstände für die Vereinigung zu einem wohlgeordneten Ganzen.

c)

Mit der ersten Art der Nachahmung, fängt die Kunst ihre Versuche an, die zweite Art gehört zu den Fortschritten der Kunst und die dritte reicht ihr den Kranz der Vollendung. Bloße sklavische Nachahmung der Natur genügt daher der Kunst nicht, sondern sie wählt mit Gefühl und Geschmack nur die vollendetsten einzelnen Züge der Natur und verbindet diese aufgefaßten schönsten Einzelnheiten derselben zu einem Ganzen, welches auf den eigentlichen Weg der schönen veredelten Natur leitet, welche der eigentliche Gegenstand für die Kunst überhaupt und namentlich für die Declamation ist. Allerdings gelingt der Natur vieles in einem so hohen Grade der Vollkommenheit, daß der Künstler dieses nur genau aufzufassen und getreu wieder darzustellen braucht, aber auf der andern Seite mißlingt der Natur auch wieder Manches für Vollendung, und alsdann muß ihr für eine wahrhaft schöne Darstellung die Kunst zu Hülfe kommen, um das zu Starke und Grelle zu mildern und das zu Schwache oder Matte bis auf den gehörigen Grad der Kraft und Stärke zu erheben, und selbst in den kleinsten Theilen und feinsten Nüancen Einheit und schöne Harmonie zu schaffen. Der Künstler würde daher einen Gegenstand der Natur treu und wahr darstellen können, und gleichwohl würde seine Darstellung keineswegs den Forderungen der Kunst entsprechen, wenn er dabei sich an eine allzusklavische Nachahmung fesselte, und nur die rohe Natur mit all ihren Mängeln und wilden Auswüchsen und nicht eine veredelte Natur darstellte, wenn er, mit einem Worte, vernachlässigte, die Wahrheit seiner Darstellung mit ästhetischer Schönheit zu verbinden und sie dadurch zu einem idealisch schönen Kunstprodukte zu erheben.

d)

Die Declamation muß stets hohe Kultur athmen; dem zufolge muß der Declamator alles Gemeine, Platte, Pöbelhafte, und alles das vermeiden, was einen Mangel an Kultur verräth, um den Anstand nicht zu verletzen, welcher ein Haupterforderniß hierbei ist. Es gehört wesentlich zu dem Charakter der Declamation, daß sie sich durch eine gewisse, Hochachtung einflößende, würdevolle Feierlichkeit im Vortrage von der Sprache des gemeinen Lebens unterscheide, ohne auf der andern Seite zu übertreiben und durch Affektation die Grenzen des Natürlichen zu überschreiten. Diese Feierlichkeit im Vortrage beruhet auf würdevollem Anstande, auf Geist und Lebendigkeit der Stimme und auf Bestimmtheit und Präcision im Artikuliren der Sylben und Wörter. Nichts ist dieser feierlichen Würde der Declamation mehr entgegen als eine fehlerhafte Nachahmung bey Schilderungen der Menschen, und ihrer Eigenheiten in Sprache und Geberde. Nothwendig ist es allerdings, daß man auf den jedesmahligen Charakter des Gegenstandes Rücksicht nehme, und sich im Tone und Modulation nach demselben richte; denn anders werden die verschiedenen Seelenstimmungen und Affekten in ihren Aeußerungen auszudrücken seyn, wenn sie einem feurigen Jünglinge, als wenn sie dem ernstern Manne oder dem schwachen Greise, anders wenn sie dem Leichtsinne, als wenn sie dem Gleichgültigen oder dem Empfindsamen angehören. Dieses bezieht sich sogar auf Gegenstände der Fabel, wo sie Thiere aufstellt, wo selbst diese Thiere in dem Tone und in der Modulation das Charakteristische bekommen müssen, ohne geradezu diese Thiere im eigentlichen Sinne nachzuahmen. So wird das Lamm immer etwas Unschuldiges, der Fuchs etwas Schlaues, der Wolf etwas Arglistiges, der Bär etwas Derbes, der Affe etwas Possirliches, der Tiger etwas Raubgieriges

im Ton und in der Modulation haben, und auf diese Art wird jeder aufgestellte Gegenstand durch das Charakteristische desselben sich sogleich neben den andern bemerkbar machen lassen. Fehlerhaft aber ist es, wenn der Declamator bei der Schilderung von Personen zu der thörichten Nachahmung gewisser bekannter Personen und ihrer auffallenden Sonderbarkeit in Ton und Sprache seine Zuflucht nimmt; denn es darf der Zweck der Declamation nicht seyn, Jemand lächerlich oder verächtlich zu machen und Personalitäten einzumischen, vielmehr ist es für ihren Charakter erforderlich, alles Anstößige und was ihrer Würde entgegen steht, durchaus zu vermeiden. Solche Hülfsmittel würden immer große Unkunde der Sache selbst und Mangel an der nöthigen Kultur verrathen, da dem wahren Künstler Modulationen der Stimme genug zu Dienste stehen, um bei gehörigem Umfange und Gebrauche der Stimme, in Dialogen mehrere Personen wahr und deutlich zu bezeichnen, ohne die Einheit des Vortrags zu zerstören, und aus seiner Individualität ganz heraus zu treten, und sich bis in das Gebiet der Personifikation zu versteigen.

§. 7.

In so fern die Declamation sich nur auf eine vollkommene mündliche Darstellung beschränkt, darf sie auch nicht weiter gehen wollen, als die Forderungen der Kunst ihr in dieser Hinsicht die Schranken vorzeichnen; und nur unter gewissen Umständen und Bedingungen kann sie von der Geberdensprache einigermaßen Gebrauch machen, wie wir schon weiter oben erwähnten. Die Bedingungen, unter welchen der mündliche Vortrag mehr oder weniger durch Mimik und Geberdensprache unterstützt werden kann, werden, wie oben erwähnt, durch die besondere Art und Weise der Anwendung der Declamation auf der Rednerbühne, oder auf dem Lehrstuhle, oder auf der

Kanzel, oder auf dem Theater bestimmt; indem hierbei auf den Ort, wo der Vortrag geschieht, auf die Personen, vor welchen er geschieht, auf die Absicht und den Inhalt des Vortrags selbst, und auf die dabei obwaltenden besondern Umstände und Verhältnisse sehr vieles ankommt. Niemahls aber wird sich der blos declamatorische Vortrag bis zu dem Ausdrucke einer dramatischen Scene versteigen, und die ihm gezogenen Schranken bis in das Gebiet der wirklichen Personificirung überschreiten dürfen, welches vorzüglich auch bei dialogischen Gedichten sorgfältig muß berücksichtiget werden.

§. 8.

Die Mittel welche der Declamation für den kunstgemäßen Vortrag zu Gebote stehen, sind 1) die verschiedenen Sprachtöne selbst, in Ansehung ihrer Verschiedenheit in Höhe und Tiefe, und 2) die besonderen mannigfaltigen Beugungen dieser Töne, in wiefern dieselben in Ansehung ihrer Stärke und Schwäche, ihrer Mensur und bald sanfter, bald langsamer bald schneller, bald gezogener bald rauher, gestoßener und dergleichen gebraucht werden. Wenn man sich in Beziehung auf die erstgenannten Grundtöne der Sprachstimme selbst, auf eine richtige und bestimmte Tonleiter stützen kann, so wird man sich alsdann in Hinsicht der letztgenannten Modifikationen dieser Töne, immer am besten auf ein eigenes geläutertes ästhetisches Gefühl verlassen können, da diese Modifikationen so äußerst mannigfaltig, so unendlich reichhaltig in ihren Schattirungen und zugleich so außerordentlich fein und zart sind, daß sie sich nicht leicht in ein vollständiges System bringen und darin bestimmt aufgreifen lassen.

§. 9.

Jeder Affekt, jede Seelenstimmung und überhaupt jede Gattung der verschiedenen stärkern oder

schwächern Gemüthsbewegungen, hat immer einen eigenen, ihrem Charakter angemessenen Ausdruck in Tönen und Biegungen der Stimme. Diejenigen Gemüthsbewegungen, welche den Geist in eine heitere Stimmung versetzen und die Brust gleichsam erweitern, pflegen sich in hohen Tönen einer vollen, kräftigen Stimme und mit raschem Gange derselben auszudrücken, da hingegen denjenigen Empfindungen, welche den Geist niederbeugen und die Brust beengen, tiefere Töne einer schwächern, stockenden Stimme, mit langsamer Bewegung derselben eigen sind. Daher spricht die Freude in hohen Tönen, mit raschem Gange der Stimme; wenn Schwermuth, tiefe Traurigkeit und düstere Niedergeschlagenheit in tiefen Tönen und mit langsamen schwerfälligem Gange der Stimme sich vernehmen lassen. Die Töne, in welchen die kindliche Hingebung in die Fügungen einer weisen Vorsehung, oder die heiße Andacht des frommen Beters sprechen, sind sehr wesentlich verschieden von den Tönen und Modifikationen der Stimme, womit die Unzufriedenheit, der verzweiflungsvolle Uebermuth und der lästernde Hohn eines von widrigen Schicksalen empörten Gemüthes sich ausdrücken.

§. 10.

Auf diese Art müssen die verschiedenen Seelenstimmungen und Zustände des Gemüths und die verschiedene Art ihrer Aeußerung, in der Declamation ganz vorzüglich berücksichtiget werden; da sowohl die Gemüthsstimmungen der Thätigkeit, als auch die der Unthätigkeit, welche letzteren sich der völligen Ruhe nähern, und die gemischten Zustände des Gemüths, immer eine so höchst mannigfaltige Art des Ausdrucks haben. Wir unterscheiden in dieser Hinsicht den kontemplativen Seelenzustand, in welchem sich die erkennende Kraft thatig beweiset, und den pathologischen Zustand, worunter wir im weitern Sinne denjenigen Zustand verstehen, worin die begehrende

Kraft sich wirksam zeigt; von welchem ein im engern Sinne des Wortes genommener pathologischer oder leidenschaftlicher Zustand nur dem Grade nach unterschieden ist. In den pathologischen Zuständen zeichnet sich der declamatorische Ausdruck durch den mehr nach außen strebenden freyen ungebundenen und unangehaltenen Ton der Stimme aus, womit sich die Stimme zu hohen und starken kräftigen Tönen erhebt. Hingegen ist dem declamatorischen Ausdrucke der kontemplativen Zustände der angehaltene ruhiger fortschwebende Ton eigen, dem das Bestreben nach außen mangelt; indem sich hier die Declamation dem Ausdrucke vollkommener Ruhe nähert.

§. 11.

So lange das Gemüth in dem Zustande der Ruhe sich befindet und dasselbe von heftigen Bewegungen frey ist, so lange zeigt sich auch ein Mangel an bemerkbaren Anstrengungen der Stimme; jemehr aber diese Ruhe und Unthätigkeit der Gemüthskräfte aufgehoben, und zu heftigen Aufwallungen eines Affekts oder einer Leidenschaft aufgeregt wird, um so höher steigt auch die Stimme zu höhern Tönen empor, desto schärfer und schneidender werden die Accente, desto beflügelter wird der Gang der Rede.

§. 12.

Entwickeln sich die Ideen oder die Gefühle leicht, regelmäßig und unangehalten, so ist auch die Declamation, leicht gehalten, regelmäßig und fließend. Gründen sich die darzustellenden Ideen und Empfindungen auf das Gefühl vollkommener Gewißheit und fester Ueberzeugung, so bezeichnet den declamatorischen Ausdruck auch eine gewisse Festigkeit der Stimme und ein kräftiger nachdrücklicher Ton. Hingegen wird der Vortrag auch weniger fließend seyn, je schwerfälliger, gebundener und stockender die Ideen und Empfindungen sich entwickeln.

Zweiter Abschnitt.

Von der declamatorischen Skala und den Tonarten derselben.

Erstes Kapitel.

Von den Grundtönen.

§. 1.

Für die verschiedenen Tonarten, welche dem Ausdrucke der Empfindungen angehören, leistet uns eine besondere declamatorische Tonleiter wesentliche Dienste, welche jedoch nothwendig von der musikalischen Tonleiter oder der Tonleiter des Gesanges sehr verschieden seyn muß, und weder einen so weiten Umfang als diese letztere hat, noch auch ein so plötzliches Ueberspringen aus dem einen musikalischen Tone in den andern verstattet, wie der Gesang; indem die Töne der Redestimme weit näher bei einander liegen als die Töne der Singestimme, und die erstern sich mehr durch die Gegend des Mundes und der Zunge, durch den Anschlagepunkt der Kehle, als durch einen besonders abweichenden höhern oder tiefern Ton unterscheiden.

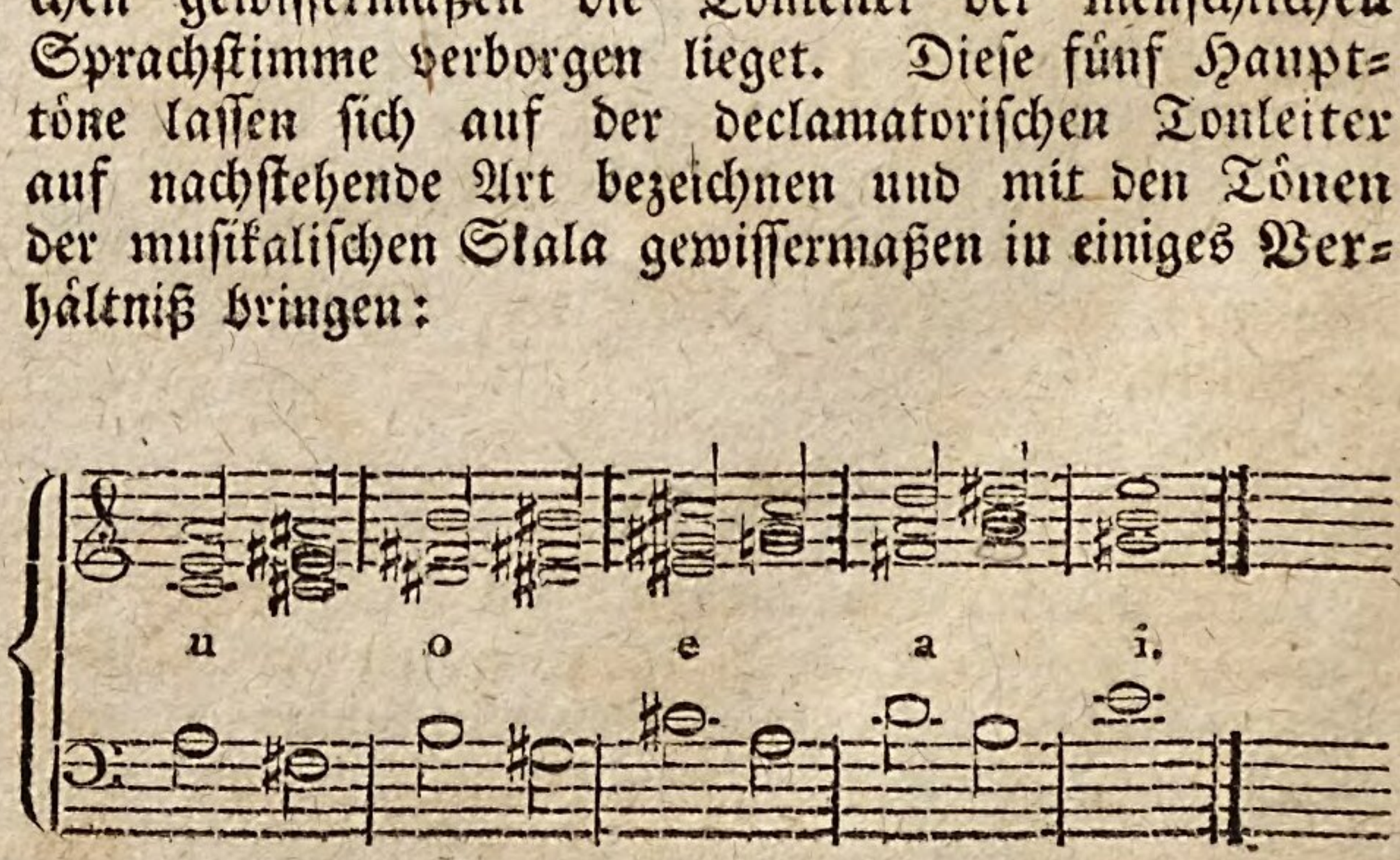
§. 2.

So wie bei einer musikalischen Composition der Tonsetzer zuvörderst einen dem Charakter des musikalischen Satzes und der darin herrschenden Hauptempfindung angemessenen Grundton zu wahlen hat, innerhalb dessen Grenzen und den ihn untergeordneten Uebergängen, sich die ganze Composition fortbewegen muß, eben so hat auch der Declamator zuvörderst

auf den bei dem declamatorischen Vortrage zu Grunde zu legenden Haupt = oder Grundton Rücksicht zu nehmen, so wie ihn der Charakter und die vorherrschende Empfindung des vorzutragenden Stücks heischt. Die declamatorische Tonleiter wird alsdann bei gehöriger Anordnung und richtiger Anwendung für diese Grundtöne und für das Gebiet der menschlichen Rede stimme, innerhalb welchen dieselbe während der Rede sich halten muß, sehr gute Anleitung geben, und zugleich auch für die Natur der verschiedenen Glieder eines Periodens und für die Gradationen und Auf = und Abstufungen in den Tönen, den richtigen Ausdruck mit Sicherheit und Gewißheit finden lassen.

§. 3.

Die declamatorische Skala setzt fünf besondere Haupttöne mit ihren halben Tönen fest, welche wir durch die fünf Vokale nach folgender Ordnung und Reihenfolge bezeichnen: u. o. e. a. i, in welchen gewissermaßen die Tonleiter der menschlichen Sprachstimme verborgen lieget. Diese fünf Haupttöne lassen sich auf der declamatorischen Tonleiter auf nachstehende Art bezeichnen und mit den Tönen der musikalischen Skala gewissermaßen in einiges Verhältniß bringen:



§. 4.

Diese fünf Haupt- oder Grundtöne, nennen wir zur Unterscheidung von den ihnen untergeordneten accordmäßigen Tönen: Urlaute; insofern sie sich auf fünf besondere, jeder menschlichen Stimme eigenthümliche Kehlpunkte beziehen und Laute in sich begreifen, welche den verschiedenen Zuständen des Gemüths angehören. Dem grausenvollen Zurückschaudern ist in dem ihm eigenthümlichen uh, oder huhu! der tiefe Urlaut u eigen, so wie das, feyerliche, erhabene Empfindung athmende Anstaunen, und die ehrfurchtsvolle Bewunderung, in dem gedehnten Urlaute o sich vernehmen läßt, der durch eine erweiterte Oeffnung des Zungencanals hervorgebracht wird; so wie das Ah! womit die Brust, welche bisher sich beengt fühlte, zum erstenmahle wieder, sich erweitternd, frey aufathmet, den vierten Urlaut a, auf obiger Tonleiter bezeichnet, und der fünfte Urlaut i, den überspannten Affekten eigen ist; indem z. B. der Ton hoher Freude und Entzückung oder der Ausruf plötzlichen Schrecks, gewaltsamer Ueberraschung und dergleichen, gern in diesen höchsten Ton ih, oder i, ausbricht.

§. 5.

Die vier obengenannten Urlaute werden von dem jeder menschlichen Kehle vorzüglich eigenen Haupttone, den wir auf obiger Tonleiter durch e bezeichnen und den Ton der Mittelstimme nennen, bestimmt; indem wir darunter denjenigen Ton der Stimme verstehen, worin der Mensch nach Maaßgabe seiner Sprachorgane gewöhnlich in dem Zustande der Ruhe zu reden pflegt. Da nun aber eine große Verschiedenheit der Sprachorgane statt findet, so ist auch allerdings dieser Ton der Mittelstimme sehr verschieden; indem dieser Ton der Mittelstimme bei

dem Einen höher, bei dem Andern tiefer ist, und z. B. Kinder und junge Leute in höhern Tönen sprechen, als das männliche Alter oder Greise. Eben so verschieden als nun der Ton der Mittelstimme ist, eben so verschieden sind alsdann auch die übrigen davon abhängenden und darnach zu bestimmenden Haupttöne; so daß also die besondere Eigenthümlichkeit der Sprachwerkzeuge, beinahe für einen Jeden eine besondere Modifikation der obigen declamatorischen Tonleiter nöthig macht, und nur das Wesentliche derselben, als allgemein gültig anzusehen ist, welches ein Jeder der besondern Eigenthümlichkeit seiner Sprachorgane anpassen muß.

a)

Von diesem Tone der Mittelstimme gehen wir auf obiger Tonleiter aus, und zwar aus dem Grunde: weil die Sprachwerkzeuge in diesem Haupttone, durch die beständige Uebung im Sprechen, die meiste Geläufigkeit und Biegsamkeit der Stimme haben, und eine völlig gleichmäßige Aufschwingung zu höhern Tönen, und Abschwingung zu tiefern Tönen hierin statt findet; indem die Stimme eben so viele Stufen auf dieser Tonleiter, von diesem Tone der Mittelstimme, in die Höhe, als herab in die Tiefe steigen kann.

b)

Da nun dieser Ton der Mittelstimme den Zustand der Ruhe des Gemüths bezeichnet, in so fern der Mensch nur so lange in diesem Tone bleiben wird, als keine besondere Aufwallung des Gefühls oder eines Affekts in ihm sich regt, so bemerken wir diesen Ton auf obiger Tonleiter durch den Vokal e, weil bei dem Aussprechen dieses Vokales, der Mund und die übrigen Sprachwerkzeuge in dem Zustande vollkommener Ruhe sich befinden, so daß der Mund weder in die Höhe noch in die Breite sich erweitert, noch auch

die Zunge oder ein anderes zum Sprechen nöthiges Organ, einiger Anstrengung bedarf um diesen Laut e, auszusprechen, was bei den übrigen Vokalen weniger der Fall ist, und die Reihenfolge der Vokale, nach dem Verhältnisse, in welchem sich bei Aussprechung derselben der Zungencanal mehr oder weniger öffnet, eine Art von Gesang auszumachen scheinet; indem man wenigstens verleitet wird, diejenigen Buchstaben, welche eine größere Oeffnung des Zungenkanals heischen, höher anzustimmen, als diejenigen, bei welchen sich die Oeffnung des Zungenkanals verenget.

c)

Dieser Ton der Mittelstimme wird aus oben angegebenen Gründen, sehr treffend den Grundton eines solchen zu declamirenden Stücks ausmachen, worin kein heftiger Affekt spricht. Daher wird er bei gewöhnlichen Erzählungen, bei belehrenden Vorträgen, bei Conversationsscenen und dergleichen zu Grunde gelegt werden müssen, weshalb wir ihn auch unter der Bezeichung des Erzählungs=Lehr=Lese= und Conversationstons aufstellen.

§. 6.

Der tiefste Ton, bis zu welchem man sich, nach Verhältniß der Mittelstimme, ohne gewaltsame Anstrengung herabsenken kann, und den wir auf obiger Tonleiter durch *u* bezeichnet finden, eignet sich sehr passend für den Ausdruck heftiger Abspannungen der Lebensgeister, daher für den Ausdruck tiefer Schwermuth nnd Traurigkeit, und zur Bezeichnung eines hohen Alters und der damit verbundenen Schwachheit. Wenn dieser tiefe *u*=Ton dumpf und hohl aus der Brust heraufgepreßt wird, so daß er den Charakter eines düstern Brusttons annimmt, so erhält er dadurch so etwas Grausendes und Schauer=

liches, daß er einer aus der Tiefe einer Gruft heraufтönenden Geisterstimme gleicht, weshalb wir ihn auch mit dem Namen des Geistertons bezeichnen, uno ihn mit mehr monotonischen und wenig abweichenden Tönen vorzüglich da zu Grunde legen, wo ein Geist redend eingeführt wird.

§. 7.

Der darauf folgende, eine Stufe höhere Ton auf obiger Tonleiter, welcher durch *o* bezeichnet ist, führt so etwas Erhabenes und Feierliches mit sich, daß er bei Oden, Gebeten, und bei Vorträgen eines ernsten Nachdenkens, wie z. B. bei Selbstgesprächen ꝛc. sehr passend zu Grunde gelegt wird; weshalb wir ihn auch mit dem Namen des Gebettons oder des monologischen Tons bezeichnen. Wenn aber dieser Ton, eben so wie der vorherige tiefe Ton *u*, hohl und dumpf aus der Brust herauf gebildet wird, so erhält er dadurch ebenfalls etwas Geisterartiges, dem aber das Grausen Erregende des vorigen tiefen Geistertons fehlt, so daß er dem geistigen Geflüster aus höheren Regionen ähnlich tönet, und unter der ihn bezeichneten Benennung: Götterton, in den Fällen zu Grunde gelegt wird, wo ein Wesen höherer Art redend auftritt, wie z. B. in der Erzählung von Gellert: der Wanderer, in der Stelle, wo Jupiter spricht. Geschieht aber solch ein geistiger Zuruf aus dem Munde einer weiblichen Gottheit, oder ist ein solcher Zuruf affektvoller, so wird der dabei zu berücksichtigende Götterton, nicht sowohl in dem tiefern *o*, als vielmehr in *i*, zu halten seyn, in so fern hierbei auch das Geschlecht der redend eingeführten Person, eben so wie der Affekt, womit gesprochen wird, oder der stärkere und höhere Grad eines Zurufs jederzeit muß berücksichtiget werden.

§. 8.

Im gleichem Verhältnisse, in welchem die beiden eben genannten Töne Abschwingungen von der Mittelstimme waren, sind nun die folgenden beiden Tône a und i, Aufschwingungen nach der Höhe, von dem Tone der Mittelstimme.

a)

Der auf obiger Skala durch *a* bezeichnete Grundton gehört dem Ausdrucke solcher Gefühle, welche die Brust erweitern, oder mit einer gewissen Kraftäußerung verbunden sind. Daher wird er bei dem Ausdrucke des frohen Gefühls, des heitern zufriedenen Sinnes und überhaupt bei solchen Sätzen zu Grunde gelegt, welche einen höheren Schwung der Ideen und Empfindungen in sich halten. Wir bezeichnen diesen Ton durch die Benennung des Rednertons.

b)

Der letzte Grundton der declamatorischen Skala, den wir durch *i*, bezeichnen, ist der höchste Ton, den wir nach Maßgabe der Sprachorgane mit einiger Anstrengung angeben können. So wie der tiefe Ton u, keine weitere Abschwingung zu der Tiefe, aber unter allen übrigen Tönen die größte Aufschwingung zu höhern Tônen vor sich hat, so hat nun im Gegentheil dieser Ton *i*, keine Stufe weiter über sich, auf welcher sich die Stimme zu höhern Tönen emporschwingen könnte. Dagegen hat er aber unter den übrigen Tônen den weitesten Umfang zu stufenweisen Abschwingungen zu tiefen Tônen vor sich; mit welchen Abschwingungen man jedoch sehr sparsam und vorsichtig umgehen muß, um nicht die Einheit des Ganzen durch unnatürliche Sprünge und fehlerhaftes Fallen im Tone zu verletzen. Die Höhe dieses Grundtons bezeichnet eine gewisse Ueberspannung der

Gefühle, eine übermäßige Heftigkeit des Affekts, oder auch Ausrufungen und Zurufe. Er wird daher nicht allein bei solchen Sätzen und Gedichten zu Grunde gelegt, welche besonders heftige, wilde und ungestüme Affekten schildern, wie z. B. bei Ausbrüchen eines wilden Zorns, der Wuth und dergleichen, sondern auch bei Zurufen und Befehlen, weshalb wir ihm den Nahmen: Commandoton beilegen, und als solcher wird er z. B. in dem Gedicht von Schiller: die Schlacht, bei dem Commandowort Halt! des Majors vor der Fronte seiner Krieger angewandt werden müssen.

Zweites Kapitel.

Von den untergeordneten Tönen, und den besondern Biegungen der Stimme.

§. 1.

Wenn man ohne besondere Biegungen der Stimme in einem und demselben Tone fort sprechen wollte, so würde dadurch die unerträglichste Monotonie entstehen, dahingegen die Rede nicht mehr Rede bleiben, sondern sich dem Gesange nähern würde, wenn wir zu sehr in dem Tone wechseln und ohne besondere Berücksichtigung und Haltung des Grundtons zu unverhältnißmäßigen höhern Tönen hinaufsteigen oder zu allzu tiefen Tönen während der Rede uns hinabschwingen wollten.

a)

Dieses fehlerhafte und unverhältnißmäßige Steigen und Fallen im Tone würde nothwendig eintreten, wenn wir bei dem Vortrage einer Rede oder eines Gedichtes uns einzig und allein auf die fünf

Grundtöne der declamatorischen Skala beschränken und nur die genannten fünf Haupttöne anwenden wollten; denn alsdann würde an einen hervorstechenden Grundton, innerhalb dessen Schranken sich der Vortrag fortbewegen muß, nicht mehr zu denken seyn.

b)

Die obigen fünf Töne sind blos als Haupt- oder Grundtöne zu betrachten, welchen aber mannichfaltige Biegungen der Stimme und andere, jedem Haupttone untergeordnete, Töne eigen sind, die sich als einzelne Theile zu einem Ganzen verhalten, und als einzelne Töne eines ganzen Accordes zu betrachten sind, und die erforderliche Haltung und Einheit des Ganzen bestimmen.

Wenn daher z. B. ein Gedicht welches in dem Grundtone *a* vorgetragen werden müßte, durch eine besondere Wendung des Inhaltes eine schnelle Abschwingung zu dem tiefen Tone *u* erforderte, so würde diese Abschwingung nothwendig die Einheit des Ganzen zerreißen und durch einen solchen übermäßigen Sprung den Grundton gänzlich verwischen, wenn die Stimme von diesem höhern Tone a, wirklich bis zu jenem tiefsten Grundtone u, der obigen Skala herabsinken wollte. Es wird daher dieser Ton u, nach dem bei dem ganzen Gedichte obwaltenden Grundtone a, besonders modificirt seyn und mit dem Grundtone in ein passendes Verhältniß gebracht werden müssen. Es wird dieser tiefe Ton u, jetzt nicht der eigentliche tiefe Grundton der declamatorischen Skala, sondern der dem Grundtone *a* untergeordnete und ihm besonders eigenthümliche Ton u seyn müssen.

§. 2.

Auf diese Art ist jedem einzelnen der obigen fünf Haupt- oder Grundtöne wiederum eine Reihenfolge

von fünf andern jedem Haupttöne besonders eigenthümlichen Nebentönen untergeordnet, welche sich stets wie die einzelnen Töne zu einem ganzen Accorde in der Musik verhalten, und welche wir so wie die Haupttöne ebenfalls durch die fünf Vokale und in der vorigen Ordnung derselben, durch u, o, e, a, i, bezeichnen. So hat z. B. der Ton der Mittelstimme E, seine ihm angehörigen fünf Töne u, o, e, a, i, so wie dem Grundtone O, oder A, ebenfalls dergleichen fünf untergeordnete Töne angehören. Wenn daher bei dem Vortrage einer Ode oder eines Gebetes, in welchem der Hauptton O zu Grunde liegt, von einer Aufschwingung zu dem höchsten Tone *i*, die Rede wäre, so würde dieser höchste Ton, keinesweges jener Grundton I der declamatorischen Skala, sondern vielmehr der dem Grundtone O zugehörige und ihm untergeordnete Ton i seyn müssen.

§. 3.

Da jedoch die Töne der Redestimme weit näher beisammen liegen, als die Töne der Singestimme, so ist der Redestimme ein ungemein weites Feld von Tönen geöffnet, und selbst die jedem einzelnen Grundtone untergeordneten Töne, führen noch eine außerordentliche Menge von anderweitigen Tönen und Biegungen der Stimme mit sich, welche sich unmöglich durch besondere Zeichen oder Noten angeben lassen, und welche näheren Bezeichnungen auch derjenige sehr leicht wird entbehren können, der es versteht sich mit Bestimmung und richtigem Gefühl in den Gegenstand des vorzutragenden Stücks lebhaft hinein zu versenken.

a)

Hierauf beruhet jederzeit sehr vieles für den Redner und seinen mündlichen Vortrag; denn das warme Hineinversenken in den Stoff seiner Rede, das lebhafte Interesse, welches Kopf und Herz an

dem Inhalte und Gegenstande des mündlichen Vortrages nehmen, müssen dem Vortrage erst volle Wahrheit, Kraft und Eindringlichkeit auf Andere geben. Wo dieses mangelt, dann wird auch jederzeit bei aller Beobachtung declamatorischer Regeln, der mündliche Vortrag, nur die kalte und empfindungslose Wiederholung der Ideen von dem Concepte seyn, und wenig oder gar keinen Eindruck machen, weil ihm das Wesentlichste der Declamation abgeht: der richtige Ausdruck der jedesmahligen Empfindung.

b)

Hierin liegt der Grund, warum die öfters trefflich ausgearbeiteten Reden manches Predigers auf der Kanzel, nicht die Wirkung auf das Herz und den Verstand der Zuhörer machen, den man außerdem bei einem guten declamatorischen Vortrage, von denselben zuversichtlich zu erwarten berechtigt seyn könnte. Gewöhnlich vernachlässigen es jene Volksredner, dasjenige, was sie auf ihrem Studirzimmer mit Lebhaftigkeit dachten, und mit warmer Theilnahme an dem Stoffe ihrer Rede tief empfanden, und so niederschrieben, mit eben diesem warmen und lebhaften Interesse des selbst Gedachten und Empfundenen, auf der Kanzel wieder zu geben; so daß alsdann die Eigenthümlichkeit des selbst Gedachten und selbst Empfundenen fehlet, und die Rede nur die memorirten Gedanken eines Fremden zu enthalten scheint, deren kraftloser oder gezwungener Vortrag eben so kalt an dem Ohre und dem Innern der Zuhörer vorüber gehet, als er selbst kalt ist.

c)

Es ist daher unumgänglich nöthig, daß der Declamator ein lebhaftes Interesse an dem vorzutragenden Gegenstande in sich errege, und daß er, um nicht durch ein allzuheftiges Feuer des aufgeregten Gefühls, in einen entgegengesetzten Fehler zu fallen,

auch eben so sehr vor zu großer Empfindsamkeit und der Glut eigener Empfindungen, als vor dem Froste der Gefühllosigkeit sich in Acht nehme. Eine in ihm bewirkte lebhafte Anschauung der vorzutragenden Sache, ein damit verbundenes warmes Hineinversenken in den Stoff der Rede, wird alsdann dem Redner die richtige Mittelstraße zwischen den oben genannten beiden Extremen der Kälte und der allzuheftigen Glut der Empfindung anzeigen; indem er durch das an den Stoff des Vortrags sich anschmiegende Interesse, welches Kopf und Herz an dem Gegenstande der Rede nimmt, in eine Art von gemäßigter Begeisterung sich versetzt, worin die edelsten Kräfte des Verstandes, des Herzens und der Phantasie zugleich auf eine erforderliche Weise ihre Regsamkeit zeigen; doch so daß keines so sehr die Oberherrschaft behauptet, daß es die Regsamkeit der übrigen Kräfte des Innern und deren Wirksamkeit hindern könnte. Dieses ist die wahrhaft glücklichste Stimmung des Declamators für den vollkommenen declamatorischen Vortrag, der alsdann seine Wirksamkeit auf Verstand und Herz der Zuhörer durchaus nicht verfehlen kann.

Man erwäge daher die oben in der Einleitung aufgestellten hierher gehörigen Winke in Ansehung der dem Redner erforderlichen innern Anlagen und namentlich in Ansehung einer lebhaften wohl geordneten Einbildungskraft, eines feinen geregelten Gefühls und eines zarten ästhetischen Sinnes, wodurch eben die erwähnte warme und theilnehmende Empfänglichkeit für den vorzutragenden Gegenstand, mit erforderlicher Leichtigkeit am besten bewirkt wird, um sich für jede Art des Ausdrucks der zu schildernden Gefühle gehörig zu stimmen, und sich mit Zuverläßigkeit in dieser Hinsicht auf die Regsamkeit eigner den Regeln der Kunst untergeordneten Gefühle der oben gedachten gemäßigten Begeisterung sicher verlassen zu können. Je mehr der Declamator diese Fertigkeit sich zu eigen macht, um so freier und kräftiger wird er auch bei seiner

Darstellung wirken können. Der beabsichtigte Eindruck auf die Zuhörer wird alsdann nie fehlen können; indem der Vortrag das Gepräge der mächtig anziehenden, kräftig zu dem Herzen sprechenden Sprache des Herzens erhält, welche bei den Zuhörern unwillkührlich ein gleichmäßiges Hineinversenken in den Gegenstand und eine so lebhafte Anschauung desselben bewirkt, daß sie um so leichter mit innigem Wohlgefallen dem Gange der vorgetragenen Ideen und Empfindungen folgen können und diese, den Charakter des selbst Gedachten, des selbst Gesehenen und selbst Empfundenen annehmen.

Drittes Kapitel.

Von dem Tempo.

§. 1.

Bei den oben erwähnten Grundtönen, ist vornämlich auch die Mensur und das Tempo sehr genau zu berücksichtigen, welche der eine oder der andere Grundton und der Charakter des vorzutragenden Stücks erfordern; denn der vollkommene declamatorische Vortrag beruhet hauptsächlich mit auf dem jedem Tone eigenthümlichen Klange, auf der verhältnißmäßigen Kraft und Stärke, oder der Schwäche, womit die Töne angegeben werden, und auf der verhältnißmäßigen Dauer und Zeit, in welcher die Töne auf einander folgen, oder auf dem Zeitmaaße. Der mündliche Vortrag würde alle Wahrheit und Annehmlichkeit verlieren, wenn der Declamator das jedesmahlige erforderliche richtige Tempo vernachlässigte, und etwa in einem langsamen, schwerfälligen Zeitmaaße mit stockenden Tönen sprechen wollte, wo der Charakter der Rede, einen raschen Gang der Stimme, mit

schnellen kraftvollen und leichtfließenden Tönen verlangte. So wie die künstlichste Musik und die anmuthigste Anordnung der einzelnen Töne, alle Annehmlichkeit und Eindringlichkeit verlieren würden, wenn der Componist den Charakter der Composition unberücksichtiget ließe und z. B. bei einem Trauergesange, Allegro oder Presto, oder bei einem heitern, Freude athmenden Liede, Largo oder Adagio, und tiefe schwerfällige Molltöne wählen wollte, eben so abgeschmackt und lächerlich würde es bei dem declamatorischen Vortrage seyn, wenn das Zeitmaaß und die Haltung der einzelnen Töne, mit dem Charakter des vorzutragenden Stücks im Widerspruche stünden. Der Declamator vereiniget daher in sich den einsichtsvollen Componisten und Virtuosen zugleich; indem er durch das ernste Nachdenken, womit er in den eigentlichen Geist und Charakter dieser oder jener Dichtungsart eindringt, sorgfältig nicht allein den richtigen Grundton und die dazu passenden und mit dem Charakter des vorzutragenden Stücks im genauesten und richtigsten Verhältnisse stehenden einzelnen Töne wählt, sondern sie auch durch ein richtiges Tempo im Vortrage auf die der Sache selbst entsprechendste Art, zu einem schönen, natürlichen und der Wahrheit angemessenen Ganzen verbinden und die nöthige Haltung und harmonische Einheit beobachten muß.

§. 2.

Der Ausdruck der Freude fordert leichtgehaltene, hüpfende, angenehme Töne und einen rasch beflügelten Gang der Stimme. Je höher die Freude selbst emporsteigt, um so höher steigen auch die Töne, durch welche sie sich ausdrückt empor, desto rascher wird auch der Gang der Stimme seyn, und je gemäßigter der Affekt ist, desto gemäßigter werden auch die Töne und das Tempo seyn. Der Ausdruck der Sanftmuth, der Zufriedenheit, der Freundschaft und

Zärtlichkeit, heischt zarte sanft gehaltene Töne und einen gemäßigten Gang der Stimme, hingegen erfordern der Zorn und andere ähnliche heftige leidenschaftliche Aufwallungen, starke rauhe Töne, und ein schnelles Tempo. Tiefe Schwermuth, Wehmuth, Traurigkeit und ähnliche die Brust beengende Gefühle, werden sich in tiefen, in sich selbst versenkten Molltönen mit langsamen, düstern und schwerfälligen Gange der Stimme ausdrücken, und so hat immer jede Gemüthsbewegung nicht allein ihre eigenen Töne, sondern auch ein derselben eigenthümliches Tempo im Vortrage, und mannichfaltige andere feine Nüancen in den Biegungen der Stimme, welche sich am leichtesten von selbst finden, wenn der Declamator Gefühl und Phantasie mit geläutertem Nachdenken verbindet, und von dem vorzutragenden Gegenstande selbst erwärmt, und verhältnißmäßig durchdrungen ist. Für die Sprache des Herzens giebt das richtige und feine Gefühl selbst die besten Regeln an, und die Kunst kann ihm nur in so fern zu Hülfe kommen, als sie demselben die Schranken anweiset, welche es beobachten muß, um nicht den Ausdruck der schönen Natur zu verfehlen, und zu Uebertreibungen einer allzugroßen Empfindsamkeit sich zu verirren.

§. 3.

Eine Erzählung, eine Idylle, eine Fabel, ein Lehrgedicht, eine Predigt, ein Gebet, eine Ode, eine Hymne, ein episches, lyrisches und elegisches Gedicht erfordern jedes für sich einen besondern Vortrag im Ton und Tempo, und eigene Uebergänge, stufenweises Anschwellen oder Herabsinken im Tone und besonders fein nüancirende Modifikationen, so wie sie die wechselnde, steigende und fallende Empfindung und der sich mehr oder weniger verändernde Affekt heischen.

Dritter Abschnitt.

Von den Accenten.

Erstes Kapitel.

Von den Accenten überhaupt.

§. 1.

Nächst den erwähnten Tonarten und den damit verbundenen verschiedenen Biegungen der Stimme und dem Zeitmaaße, beruhet das Wesentlichste einer richtigen Declamation, auf den Accenten und deren richtiger Anwendung.

Unter Accent verstehen wir in der Declamation einen verhältnißmäßigen Druck oder Stoß der Stimme auf der einen oder der andern Silbe eines Wortes, wodurch nicht allein diese Silbe vor den übrigen Silben des Wortes, sondern auch das Wort selbst vor den übrigen Wörtern eines ganzen Satzes mit besonderm Nachdruck herausgehoben wird.

§. 2.

Die Accente sind in der Declamation sehr verschieden und mannichfaltig; sie sind entweder als absolut zu betrachten, wenn sie den Wörtern in Ansehung ihrer besondern, durch Grammatik oder Sprachgebrauch bestimmten Eigenthümlichkeit und ihrer Bedeutung angehören; oder sie sind relativ, wenn sie in Ansehung der besondern Zusammenstellung der Worte und ihres besondern logischen Verhältnisses zu einander statt finden.

Daher unterscheiden wir in der Declamation vorzüglich folgende drey Hauptgattungen der Accente:

1) den grammatischen oder Silben = Accent,
2) den oratorischen = oder eigentlichen Rede = Accent,
3) den Empfindungs = Accent.

Zweites Kapitel.

Von dem Silben = Accente.

§. 1.

Jedes mehrsilbige Wort hat schon an und für sich, als einzelner Redetheil, seinen besondern Accent, indem die eine Silbe des Wortes durch einen mäßigen Druck der Stimme vor den übrigen Silben des Wortes besonders betont wird, wodurch alsdann die einzelnen Worte im Reden von einander abgesondert werden, und dasjenige bewirkt wird, was man distinkt = reden heißt. Dieser Accent wird der Silben = accent, oder der grammatische, oder auch der etymologische genannt, weil die Grammatik und Etymologie über ihn gebieten, die ihn nach gewissen festgesetzten Regeln auf die eine oder die andere Silbe eines mehrsilbigen Wortes verlegen. Auf diesem Silbenaccente und der stärkern oder schwächern Angabe desselben, beruhet das Wesentlichste der verschiedenen Dialekte oder Mundarten, und das Singende, Gedehnte, Schleifende oder Gestoßene derselben.

Wenn alle Silben der Wörter eines ganzen Satzes oder einer Rede mit völlig gleicher Stärke ausgesprochen würden, so müßte alle Deutlichkeit und Annehmlichkeit in einer höchst widrigen Eintönigkeit

verschwinden, und die Bemerkung des Unterschiedes der Worte würde wegfallen; denn eben von diesem grammatischen Accente kommt es her, daß das Ohr die Rede ordentlich in Worte abtheilen kann.

§. 2.

In der Regel haben die Stammsilben und die langen Silben diesen Accent. Z. B. Ménschheit, Ménschlichkeit, Mánnskraft, M´nnbarkeit, Weíblichkeit, Máchtspruch, Hóheit, Gróßmuth, Édelmuth, Séelengröße. Uebrigens weiset die grammatische Bedeutung des Wortes diesem Accente die Stelle an, und legt ihn bei Zeitwörtern entweder auf die Partikel, womit das Zeitwort zusammengesetzt ist, oder auch auf das Zeitwort selbst, je nachdem das Wort diese oder jene Bedeutung hat; z. B. unterhálten, amüsiren, und únterhalten, ein Gefäß bei einer Quelle unterhalten; übersétzen, aus einer Sprache in die Andere übertragen, und übersetzen über einen Fluß, u. dgl.

§. 3.

Dieser Silbenaccent muß in ganzen Sätzen nur ganz fein und gemäßigt angegeben werden; weil außerdem die Rede im Ganzen unmöglich die nöthige Haltung erhalten kann, und die wesentlich nöthigen logischen Accente verdunkelt werden müßten, wenn der Accent in bloßen einzelnen Worten bloß nach ihrer grammatischen Bedeutung betrachtet, schon zu stark angeben würde.

Drittes Kapitel.

Von dem Redeaccente und den ihm untergeordneten logischen Accenten.

§. 1.

Von größerer Bedeutung ist der oratorische oder eigentliche Rede=Accent, welcher als Haupt=

accent unter den logischen Accenten zu betrachten ist. Wenn der vorige Silbenaccent blos durch die Grammatik und den Sprachgebrauch bestimmt wird, indem er blos die Wörter als einzelne Glieder eines Satzes in die gehörige Ordnung stellet, ohne weiter auf ihre für den eigentlichen Sinn des Periodens größere oder geringere Bedeutung Rücksicht zu nehmen; so ist nunmehr der oratorische Accent mit den ihm untergeordneten übrigen logischen Accenten ein Werk des Verstandes; indem er zur deutlichen Bezeichnung des in einem Satze liegenden Sinnes dient, die Hauptbegriffe besonders heraushebt, und die erläuternden Nebenbegriffe, nach Verhältniß ihrer größern oder geringeren Wichtigkeit gleichsam in Reihe und Glied stellt.

§. 2.

Die verschiedenen Wörter, welche als einzelne Bestandtheile eines ausgeführten Gedankens, einen Perioden oder ganzen logischen Satz bilden, sind in Ansehung des in dem ganzen Satze liegenden Sinnes, und der allmählichen Entwickelung, Ausführung und Deutlichkeit desselben, von größerer oder geringerer Bedeutung. So wie sie nun mehr oder weniger zu der klaren Entwickelung und Darstellung des Gedankens beitragen, erhalten die einzelnen Wörter auch einen stärkern oder schwächern Accent und Nachdruck, und diejnigen Wörter, welche als Hauptwörter das Wesentlichste des Gedankens ausmachen, erhalten auch den Hauptaccent, oder den eigentlichen Redeaccent, dem alsdann die übrigen verhältnißmäßig vertheilten logischen Accente untergeordnet sind.

Daher ist es nöthig, in jedem Perioden, oder kurzem logischen Satze, dasjenige Wort aufzusuchen, welches die Hauptsache des ganzen Satzes bezeichnet, und von welchem die ganze Folge der Ideen

wie von einem gemeinschaftlichen Punkte sich entwickelt. Dieses Hauptwort muß alsdann auch den Hauptaccent oder eigentlichen oratorischen Accent erhalten, um durch denselben das Wesentlichste des Hauptgedankens besonders heraus zu heben. Aus dem Grunde erhält das Subjekt eines Periodens, und das dazu gehörige Prädikat diesen oratorischen Accent. Wenn ein Periode mehr als ein Subjekt und mehrere dazu gehörige Prädikate enthält, so liegt es in der Natur der Sache, daß auch sämmtliche Subjekte und Prädikate mit einem nnd demselben Nachdrucke müssen betonet werden.

§. 3.

Der Hauptaccent unterscheidet sich vornämlich dadurch von den übrigen Accenten, daß er nicht nur so wie namentlich der grammatische Accent, in einer bloßen mäßigen Verstärkung des Tones auf einer und derselben Note bestehet, sondern auch mit dieser jedem Accente eigenthümlichen Tonverstärkung, eine wirkliche gemäßigte Erhöhung des Tones mit sich führt, und er namentlich auf den bedeutendsten Hauptwörtern eine verhältnißmäßige kleine Pause mit dieser Tonerhöhung verbindet. Diese dreifache Eigenthümlichkeit des Hauptaccentes und namentlich die, nach dem das Wesentlichste des Gedankens bezeichnenden Hauptworte, auf welchem er ruhet, zu beobachtende kurze emphatische Pause, ist gleichsam wie in einem Gemälde das stärkere Licht, welches auf den Hauptfiguren des Ganzen verbreitet ist, und sie dadurch in den Vorgrund des Gemäldes stellt.

§. 4.

So wie jedoch in einem Gemälde, die richtige Vertheilung der Drucker, des Schattens und Lichtes auf den übrigen dazu gehörigen Gegenständen des

Tableau's, dasselbe erst zu einem wohlgeordneten schönen Ganzen macht, und das nöthige Verhältniß unter den einzelnen, nahen und entferntern Gegenständen hervorbringt; so daß die einzelnen Partieen des Gemäldes sich nach ihrem richtigsten Verhältnisse hinter und neben einander absondern: eben so sind nun auch die übrigen logischen Accente, und die richtige Vertheilung und Anwendung derselben zu dem vollständigen guten declamatorischen Vortrage unumgänglich nothwendig. Auf der richtigen Anwendung dieser Accente in Verbindung mit dem Hauptaccente, beruhet das Wesentlichste für einen lichtvollen, kräftigen, schönen und der Wahrheit entsprechenden mündlichen Vortrag.

§. 5.

Die logischen Accente sind jederzeit dem eigentlichen Hauptaccente untergeordnet, und müssen sich daher auch durch eine verhältnißmäßig geringere Verstärkung des Tons, als sie dem Hauptaccente zukommt, sogleich dem Ohre, und durch dasselbe dem Verstande, als untergeordnete Theile ankündigen; so daß die Hauptsache immer im vollsten Lichte herausgehoben dastehet, und die übrigen Nebendinge, nach ihrem Verhältnisse zu dem Ganzen, mehr oder weniger zurück treten.

§. 6.

Die verschiedenen Wörter, als Bestandtheile eines ganzen logischen Satzes, sind in Hinsicht auf den darin liegenden Gedanken selbst, in Beziehung auf Deutlichkeit, klare Darstellung, Entwickelung und vollständige Ausführung der Idee, von größerer oder geringerer Wichtigkeit, und ein Periode enthält nicht allein Subjekt und Prädikat, sondern auch noch verschiedene einzelne Zusätze, Umschreibungen,

Erläuterungen und redneriſche Figuren, durch welche erſt ein vollſtändiges Ganzes hervorgebracht wird, und auch dieſe erfordern in dem declamatoriſchen Vortrage beſondere Berückſichtigung. Diejenigen Wörter nun, welche mehr oder weniger zur Entwickelung, zur vollſtändigen Ausführung und klaren Darſtellung des Gedankens in einem logiſchen Satze beitragen, müſſen daher auch nach ihrer verhältnißmäßigen gröſſern oder geringern Wichtigkeit, durch dieſe logiſchen Accente, ſtärker oder ſchwächer betont werden; denn nur durch die richtige Vertheilung dieſer Accente, wird die erforderliche Haltung des Ganzen hervorgebracht, und hiernach richten ſich alsdann auch die übrigen Modifikationen der Stimme.

§. 7.

Die logiſchen Accente überhaupt, und der Hauptaccent insbeſondere verſtärken in der Regel nur den Silbenaccent derjenigen Wörter, auf welchen ſie ruhen, indem dieſe Accente immer auch diejenigen Silben der Wörter betonen, welchen die Grammatik und der Sprachgebrauch den Silbenaccent giebt. Oefters muß aber ſogar der Silbenaccent jenen Accenten gänzlich weichen; inſofern es hierbei einzig und allein auf die richtige Bedeutung der Worte ankommt, welche nicht ſelten den grammatiſchen oder Silben-Accent verändert. So ruhet z. B. der Silbenaccent in den Wörtern unglaublich, unmöglich, auf der zweiten Silbe; wären dieſe Worte jedoch als Gegenſatz etwa auf dieſe Art geſtellt: „Es mag dir nun glaublich, oder unglaublich, möglich oder unmöglich ſcheinen, ſo iſt es doch wahr", ſo wird nunmehr der Accent auf die erſte Silbe kommen müſſen, weil auf derſelben das meiſte Gewicht lieget.

§. 8.

Durch die verſchiedene Stellung des Accentes erhalten die Sätze häufig eine eben ſo verſchiedenar-

tige Bedeutung, wie nachstehende Beispiele beweisen.

„Ein Tag kann öfters alles verändern.“

Legt man in diesem kurzen Satze den Hauptaccent auf Ein, so bezeichnet diese Accentuation, daß nur ein einziger Tag hinreichend sey. Ruhet der Accent auf Tag, so ist der Sinn dieses Gedankens, daß die Veränderung der Sache so leicht sey, daß ein so kurzer Zeitraum, als ein Tag ist, sie bewirken kann. Hebt man das Wort kann durch den Accent heraus, so sagt alsdann dieses, daß ein Tag zwar die Veränderung hervorbringen könne, daß es aber gleichwohl nicht unumstößlich gewiß sey. Erhält das Wort öfters den Nachdruck, so ist der Sinn des Satzes so zu verstehen, daß ein Tag wohl zuweilen aber nicht allemahl eine solche Veränderung hervorbringen könne. Wird hingegen das Wort alles besonders betont, so bezeichnet dieses eine unübersehbare Vorstellung dessen, was alles ein ganz kurzer Zeitraum bewirken kann. Ruhet endlich der Accent auf dem letzten Worte verändern, so enthält alsdann der Satz einen tröstenden Aufruf zur Beruhigung für einen hoffnungslos Verzagenden; indem ihn dieser Zuruf auf die Veränderlichkeit und den Wechsel der Dinge besonders hinweiset.

Auf die nämliche Art kann nach Maaßgabe des eigentlichen Gedankens in dem folgenden kurzen Satze jedes Wort betonet werden, und der Satz alsdann eine verschiedene Bedeutung erhalten:

„Du bist ein tugendhafter Mann.“

Accentuirt man also: Dú bist ein tugendhafter Mann, so sagt dieß: du bist es zwar, aber der Andere ist es nicht.

Du bíst ein tugendhafter Mann, drückt aus: du bist es schon, und brauchst es nicht erst zu werden.

Du bist ein tugendhafter Mann, — unter mehrern Personen der einzige Tugendhafte.

Du bist ein tugendhafter Mann, — den man um seiner Tugend willen lieben muß.

Du bist ein tugendhafter Mann, weil du schon als Jüngling die Tugend ehrtest.

Auf diese Art verändert die bloße Versetzung des Accentes öfters den Sinn eines Satzes, und es ist daher nöthig, daß man vorher das zu declamirende Stück genau durchdenke, den eigentlichen Gedanken der verschiedenen Sätze und ihr Verhältniß, ihre Beziehungen, vollkommen richtig aufgefaßt habe.

§. 9.

Es ist eine vorzügliche Pflicht des Declamators, wenn er dem eigentlichen Zwecke der Declamation Genüge leisten will, daß er die lebhafteste und deutlichste Darstellung der vorzutragenden Gegenstände, und vermöge dieser Darstellung auch die lebendigste und klarste Vorstellung der Sache bei den Zuhörern bewirke, so daß durch die Wahrheit seines kraftvollen und eindringlichen Vortrags, die vorzutragenden Ideen und Empfindungen für den Zuhörer den Charakter der Eigenthümlichkeit annehmen, und er gleichsam das alles selbst mit dem Dichter zu denken und zu empfinden glaubt; indem ihn der lebendige Vortrag des Redners so ganz in die Ideen und Empfindungen des Dichters hinein versenkt, daß das Wesentliche und Eigenthümliche derselben sich dem Zuhörer selbst unwillkührlich mittheilt. Diese vollkommen klare und lebhafte Darstellung kann jedoch der Declamator unmöglich bewirken, wenn er selbst keine klare, lebhafte, und vollkommen richtige Vorstellung von den vorzutragenden Gegenständen hat. Es kann in dieser Hinsicht daher nicht füglich eine richtige An-

leitung zur wahren Declamation geben, wenn sie nicht auch zugleich eine Art von praktischer Logik in sich enthält. Nur dasjenige, was man selbst klar, richtig und wahr gedacht und empfunden hat, kann man in dem mündlichen so wie in dem schriftlichen Vortrage, vollkommen klar und richtig wieder geben.

Viertes Kapitel.

Von dem Empfindungs = Accente.

§. 1.

Außer den vorhin erwähnten beiden Gattungen von Accenten, giebt es nunmehr noch einen dritten Accent, welchen keine Regel der Kunst allein richtig angeben kann; indem er der Empfindung allein angehört, und er sich am leichtesten dann findet, wenn man selbst von der Sache und der darin liegenden Empfindung erwärmt ist. Es ist dieses der Empfindungsaccent. Ueber den Silbenaccent gebietet die Grammatik, der Sprachgebrauch und die Etymologie und Prosodie, weshalb er auch der etymologische und prosodische Accent genannt wird. Der oratorische Accent und die demselben untergeordneten übrigen logischen Aceente, sind Sache des Verstandes und einer richtigen Urtheilskraft; indem der Verstand diese Accente nach logischen Grundsätzen auf diejenigen Worte vertheilt, welche den eigentlichen Sinn und Gedanken eines Periodens bezeichnen. Der Empfindungsaccent hingegen gehört dem Herzen besonders an, und er ist das Wesentlichste mit für einen vollkommnen lichtvollen, kräftigen und eindringlichen Vortrag, indem er die todten Worte gleichsam belebt, und das lebendigste und wahrste Colorit dem Gemälde ertheilt.

§. 2.

Wenn die übrigen Accente in einer verhältnißmäßigen Verstärkung und gemäßigten Erhebung des Tons bestanden, so weicht dieser Empfindungsaccent gewöhnlich insofern davon ab, daß er mehr in einem bloßen längern Verweilen des Tons, und in einer Art von sanft geschliffenem Tone besteht, ja wohl bisweilen nach Maaßgabe der Empfindung eine gemäßigte Hinabschwingung und eine Haltung des Tons in der Tiefe mit sich führet.

§. 3.

Für die Sprache des Herzens und den richtigen Ausdruck der Empfindung kann jedoch die Kunst keine allgemein gültige Regeln, sondern nur einzelne Winke und leise Andeutungen angeben, welche ein geläutertes und richtiges ästhetisches Gefühl selbst weiter ausführen muß. Wenn z. B. der zärtliche Liebhaber in dem Gefühle des hohen Glücks seiner Liebe den Nahmen der Geliebten seines Herzens, und das Glück der Liebe ausspricht, oder wenn der fromme Dichter Gellert, in mehrern seiner geistlichen Oden und Lieder, in dem Ausdrucke heißer Andacht und kindlicher Hingebung in die Fügungen der Vorsicht, den Namen Gott nennt, und seinen frommen Gefühlen Worte giebt, so erhalten diese Namen, und der ganze Vortrag selbst, Accente, welche keine Regel der Kunst bestimmt angeben kann, und welche so ganz der Wärme des Gefühls und der frommen Begeisterung angehören. Wie ganz verschieden von diesem Ausdrucke wird dagegen der Ausdruck seyn, womit der mit seinem Schicksale unzufriedene, mit Gott und Vorsehung hadernde Mensch, den Nahmen Gott ausspricht. Ja wie höchst verschieden kann Ton und Ausdruck schon in einzelnen Worten, und

in einem bloßen Ja oder Nein, in einem einfachen Ich, u. s. w. seyn. Einige Beispiele mögen dieses erläutern:

„Hast du meinen Auftrag besorgt?“ fragt Herrmann seinen Freund, der mit einer Arbeit beschäftiget ist, bei welcher er sich nicht gern will stören lassen. „Ja!“ antwortet dieser kurz, im Tone der Zerstreuung. „Ja?“ fragt der Erstere gedehnt im Tone des Zweifels. — „Ja!“ wiederholt der Zweite, nachdrücklicher, stärker, verdrüßlich über die verursachte Störung. „Habe ich dich gestört?“ — fragt Herrmann nach einer kleinen Pause im Tone der Entschuldigung. — „Ja!“ — erwiedert sein Freund verweisend. „Bist du böse?“ fragt Jener weiter gutmüthig. — „Ja!“ antwortet dieser besänftigt neckend und im verneinenden Tone.

„Wollen Sie mich wirklich fortschicken?“ — fragt der Diener seinen beleidigten Herrn. — „Ja!“ erwiedert dieser im strengen gebietenden Tone des Unwillens. — „Ja?“ — fragt der Diener, gedehnt, im weinerlich bittenden Tone. — „Nein!“ — entgegnet der Herr im Tone der kältern Ueberlegung, kurz abfertigend. — „Nein!“ — ruft der Diener schnell im fragenden Tone des dankenden Entzückens aus.

„Du mußt dich in dein Schicksal zu fügen wissen!“ ermahnt Anton seinen Freund Bernhard. „Ja!“ antwortet dieser seufzend und kurz abgestoßen, mit dem schmerzhaften Gefühl des Unvermögens sich in sein unfreundliches Geschick zu fügen. „Du kannst immer noch Rettung hoffen,“ fährt Jener fort. „Ja?“ — fragt dieser mit spöttisch lächelndem gedehnten Tone, des an Rettung Verzweifelnden. „Ja!“ erwiedert der Erstere mit kräftigem Tone fester Ueberzeugung.

„Anton!" ruft der Vater mit dem Ausdruck der Ruhe, um seinen Sohn herbei zu rufen. — „Anton!" wiederholt er nach einer Pause, als der Gerufene nicht erscheint, mit verstärktem Tone hastiger: — noch immer erfolgt keine Antwort, und unwillig über die vielleicht absichtliche Verzögerung des Erscheinens, wiederholt er zum Drittenmale: „Anton!" stärker mit heftigem Nachdrucke des Zorns. — Langsam kommt der Knabe herbeigeschlichen: „Wer hat das Fenster zerbrochen?" — fragt der Vater mit einem Tone, welcher dem Knaben verräth, daß der Vater sehr wohl den Thäter kennt. „Ich!" antwortet Anton gedehnt schüchtern, im Gefühl der Reue es gestehend. „Wer hat deine Gespielen, ungeachtet des Verbotes in den Garten geführt?" fragt der Vater weiter mit steigendem Unwillen. „Ich!" erwiedert Anton ängstlich leise, sich vor der Strafe scheuend, und im Tone der Entschuldigung, als wollte er noch hinzufügen: aber meine Gespielen ließen mir nicht eher Ruhe, als bis ichs that. „Du hast ihnen also den Schlüssel gegeben?" wendet sich der Vater zu dem ältern Sohne Ludwig. „Ich?" entgegnet dieser gedehnt fragend, verleugnend. „Ja, Du! Du!" fährt der Vater mit Nachdruck fort. „Wer sagt das? fragt Ludwig trotzig keck auffordernd." „Ich!" erwiedert der Vater, aufgebracht über dieses kecke Leugnen, mit kräftigem Nachdruck, niederschlagend, beschämend.

„Wer wird sich meiner in dieser Noth annehmen!" ruft ein Unglücklicher im Tone des Kleinmuths, von dem Uebermaaße des Elendes zu Boden gedrückt aus. „Gott!" ruft ihm sein Freund zu, mit kräftig, aufrichtendem Tone des Trostes und fester Zuversicht. „Nein! o Nein!" erwiedert Jener mit bitterm Tone schmerzhafter Verzweiflung; „er versagt mir seine Hülfe, denn ich

soll elend seyn, so will es mein Geschick. — „Nein!“ — fährt sein Freund im Tone der bessern Ueberzeugung und des kindlichen Vertrauens zu Gott fort, — „kein Mensch soll elend seyn!“

Auf diese Art bietet sich ein weites Feld zur Uebung für die mannichfaltigen Biegungen der Stimme in Beziehung auf Ton und Ausdruck, dar; welche Uebung für die richtige Accentuation sehr nöthig ist.

§. 4.

Da die eben aufgestellten wenigen Beispiele zeigen, wie verschieden der Ton und Ausdruck schon in einzelnen Worten seyn kann, so ergiebt sich daraus auch zugleich, daß diese Verschiedenheit noch weit größer in ganzen Sätzen und vollständigen Reden, nach Maaßgabe des dabei obwaltenden Affekts oder der zu Grunde liegenden Empfindung seyn muß; indem Freundschaft, Liebe, Ehrfurcht, Hoffnung, Geduld, Furcht, sanfte Schwärmerei, Wehmuth, kalte Resignation, Verachtung, Spott, Hohn, Zorn und andere Gemüthsbewegungen mit ihren mannichfaltigen Modifikationen ganz besondere, ihnen eigenthümliche emphatische Accente haben.

§. 5.

Die Accente überhaupt, und insbesondere auch die dem Ausdrucke der Empfindung ausschließend angehörigen Accente, müssen stets in dem genauesten Verhältnisse mit der Tonart, und mit dem Gange der Rede stehen, so wie es die dabei zu Grunde liegende Idee und Empfindung heischt. Verstand und Herz bestimmen gemeinschaftlich das Emporkeimen, Ausbilden, und den ganzen Gang der Empfindungen und Ideen, so wie die größere oder geringere Wichtigkeit und die Folge davon, den Ausdruck dieser

Vorstellungen und Empfindungen, durch die Sprache. Wie daher das Emporkeimen, das allmähliche Entwickeln und Ausbilden der Ideen und Empfindungen beschaffen ist, eben so muß auch der Ausdruck derselben, durch die Sprache, in Beziehung auf Tonart, Gang der Stimme und Accente geschehen.

§. 6.

Je nachdem der Gang der Ideen und Empfindungen langsamer oder schneller, freyer oder gebundener ist, wird auch die Rede im Allgemeinen und Einzelnen langsamer oder rascher, freyer, kräftiger oder gehemmter und schwankender seyn, und eben diesen Charakter werden auch die Accente haben. Bei dem Ausdrucke heftiger Affekten, womit immer ein gewisses Schwanken der Ideen verbunden ist, wird daher ein regelloserer unsicherer Gang der Rede statt finden, und eben so werden auch die Accente beschaffen seyn. Geschiehet das Entstehen eines Gedankens plötzlich und mit einer besondern Geschwindigkeit, so fährt auch sogleich die Stimme mit der Ankündigung des Gedankens eben so schnell auf, da hingegen die Rede nur allmählich und gemäßigt laut wird, und nur gradweise zu größerer Stärke und Festigkeit anschwillt, wenn der Gedanke und die Empfindung nur erst nach einigen Einleitungen sich ausbilden. Je mehr der Gedanke und die dabei herrschende Empfindung sich ausbilden, und durch klare Vorstellung Festigkeit und Gewißheit erhalten, um so mehr hebt sich auch die Stimme, um so lauter wird sie, um so fester wird ihr Gang, um so kräftiger wird die Haltung der Accente.

Die Ueberzeugung spricht daher mit festem Ton und Gang der Stimme, und mit kräftig gehaltenen Accenten, womit die Seele gleichsam mit einem jeden Worte eine unumstößliche Wahrheit aufstellt.

Bei dem Ausdrucke der Verachtung, des Hohns, des Ekels und des Abscheus hat die Stimme etwas Abwehrendes, Abstoßendes und Zurückstoßendes, und eben so stoßend und abgewandt sind die Accente.

Die Ruhe spricht in den Tönen der Mittelstimme mit sanft wogendem gleichgemessenem Gange der Stimme und mit gemäßigten Accenten. Jemehr diese innere Ruhe aufgehoben wird, und die Empfindung höher anschwillt, oder tiefer herabsinkt, desto höher oder tiefer wird auch der Ton, desto rascher oder langsamer, schwerfälliger und stockender wird der Gang der Stimme, desto stärker oder dumpfer verhallend werden die Accente seyn.

Jemehr z. B. das Herz der Freude sich öffnet, jemehr dieselbe in Entzücken empor steigt, um so mehr steigt auch ihr Ausdruck zu höhern Tönen, um so rascher und beflügelter wird auch der Gang der Stimme, um so stärker, beseelter und hüpfender werden die Accente, und um so mehr vollenden sich überhaupt die dieser Empfindung eigenthümlichen schönen Töne und Accente.

Jemehr das Herz der Freude, der Ruhe und Zufriedenheit sich verschließt, jemehr sich die Brust durch traurige und schwermüthige Empfindungen beengt fühlt, und je tiefer die Traurigkeit und bange Wehmuth herabsinkt, um so tiefer sinken auch die ihr eigenen Töne herab, desto schwächer wird die Stimme, desto langsamer, schwerfälliger und stockender wird der Gang der Stimme, desto stockender und schleifender werden die Accente.

Jemehr die gewaltsamen Aufwallungen des Schmerzes, des Zorns, der Wuth, der Verzweiflung und ähnlicher heftiger Affekten anschwellen, um so mehr bildet sich auch der mündliche Ausdruck der-

selben zu den ihnen eigenthümlichen rauhen, höhern und kreischenderen Tönen und Accenten aus; desto stockender wird auch der Gang der Stimme, mit dem aus der zusammengepreßten Brust sich gewaltsam hervordrängenden Tone, womit das Herz gleichsam sich Luft zu machen strebt.

Ein sehr wesentlich nöthiges Erforderniß einer richtigen Declamation ist daher, ein feines gebildetes Gefühl, um die Entstehung, Stufenfolge, Entwickelung uud Ausbildung der Ideen und Empfindungen und das Charakteristische derselben, nach der Logik und Seelenkunde gleichsam zu schattiren und zu nuanciren.

Vierter Abschnitt.

Von den Tonbiegungen in Beziehung auf Periodenbau, und Figuren der Perioden.

§. 1.

Die richtigen Abwechselungen des Tons und die gehörigen Biegungen der Stimme sind vorzüglich nöthig bei den mancherlei Uebergängen der Gedanken, bei Vorder = und Nachsätzen, und den verschiedenen Figuren der Perioden.

§. 2.

So drücken sich Gedanken, welche eine Erwartung enthalten, durch ein allmähliges Steigen im Tone aus; dahingegen ein allmähliches Senken des Tones, die Befriedigung einer erregten Erwartung bezeichnet. Daher wird der Vordersatz einer zusam=

mengesetzten Periode, immer mit steigender Stimme, der Nachsatz hingegen mit sinkender Stimme vorgetragen werden, und wenn der Vordersatz aus mehrern zugeordneten Sätzen bestehet, so muß auch jeder derselben durch eine besondere verhältnißmäßige Erhöhung des Tons bemerkbar gemacht werden.

§. 3.

Bei einer Reihe von Gedanken, welche eine Stufenfolge oder Gradation enthalten, kommen vornämlich folgende drei Dinge in Betracht: zunehmende und allmähliche Verstärkung des Tones, verhältnißmäßiges Steigen des Tons und allmählich anschwellende Geschwindigkeit im Gange der Rede. Hierbei ist vorzüglich ein weiser Haushalt mit der Stimme sorgfältig zu beobachten; welcher sich besonders darauf gründet, daß man erst in jedem Tone eine gradweise Verstärkung des Tons versuche, ehe man zu einer wirklichen Erhöhung desselben übergehet, wo alsdann das verhältnißmäßige und richtige Emporsteigen der Stufen, welche die Gradation bestimmt, auf eine sehr leichte und natürliche Art geschehen wird, es mag die Gradation auf einzelne Worte sich beschränken, oder auf ganze Sätze sich erstrecken. Dieser Haushalt und diese Eintheilung der Stimme ist hier um so mehr zu beobachten, da man sich außerdem sehr leicht über die streng zu haltenden Schranken des Grundtons verirren und die nöthige Einheit des Ganzen zerreißen kann. Vermöge dieser haushälterischen Eintheilung der Stimme wird man den steigenden Ton nie zu frühzeitig zur höchsten Staffel erheben, sondern immer noch so viel zurückbehalten, als zu der Bestreitung der Folge erforderlich ist, damit alsdann selbst das höchste Steigen im Ton immer innerhalb der Schranken des Grundtons bleibe.

Als Beispiel zur Uebung stehe hier folgendes Bruchstück aus dem Plutarch.

„Bei Krankheiten und Leiden der Seele, ist das „einzige Heilungsmittel die Weltweisheit; denn durch „ihre Leitung lernen wir was gut, was schädlich, „was gerecht, was ungerecht, mit einem Worte, „was zu suchen und zu meiden ist.

„Wie wir uns gegen Gott, gegen Eltern, ge„gen das Alter, gegen Gesetze, gegen all und jede „Menschen, gegen Obrigkeiten, gegen Freunde, ge„gen Gattinnen, gegen Kinder und Gesinde zu be„tragen haben.

„Wir lernen nämlich, daß wir Gott fürchten, „Eltern ehren, das Alter hochachten, Gesetzen Folge „leisten, Obrigkeiten gehorsamen, Freunde lieben, „uns keusch gegen unsre Gattinnen, zärtlich gegen „unsre Kinder betragen und unser Gesinde nicht mit „Schmähworten behandeln sollen.

„Das wichtigste aber ist, daß wir lernen, weder „bei günstigen Schicksalen übermüthig, noch bei „Widerwärtigkeiten kleinmüthig, weder im Vergnü„gen ausschweifend, noch im Zorne aufbrausend und „thierisch zu seyn, welches ich auch unter allem, „was nur irgend Gutes aus der Weltweisheit her„vorkommen kann, für das Vorzüglichste halte.“

§. 4.

Dem fragenden Ton ist ebenfalls ein allmähliches Steigen der Stimme eigenthümlich, wobei die absolute und die relative Frage von einander zu unterscheiden sind. Bei der erst genannten wird sehr häufig in so fern gefehlt, daß man den eigentlichen fragenden Ton, oder die Aufschwingung des Tons, bis an den Schluß der Frage erspart, und den Ton blos auf dem letzten Worte gewaltsam hinaufschwingt, gleichsam als ob man erst durch das

am Schlusse der Frage stehende Fragezeichen daran erinnert würde, daß man habe fragen wollen. Wer mit der Seele fragt, der hat die Frage schon gedacht, ehe sie noch laut wird; das erste Wort, womit die Frage anhebt, muß daher auch sogleich nach der innern Anwandlung zu fragen, den Frageton ankündigen, und nur allmählich fortsteigen, bis die Hauptschwingung des Tons auf dasjenige Wort fällt, welches den Hauptgegenstand der Frage, und die eigentliche Absicht derselben enthält, und welches Wort nicht immer das Endwort der Frage zu seyn braucht.

Die relative oder indirekte Frage hat keinen so vollendeten Frageton als die absolute Frage; der Ton wird weniger hinaufgezogen, und erhält mehr das Charakteristische einer Aufgabe oder eines Ausrufes; denn die relative Frage grenzt nahe an den Ton, womit man die Aeußerung der Ungewißheit und des Zweifels vorträgt.

§. 5.

Die metonymischen Parenthesen, oder diejenigen Gedanken, welche mit den übrigen nur in einem geringern Zusammenhange stehen, müssen durch eine verhältnißmäßig herabgesunkene Stimme, und durch eine etwas größere Geschwindigkeit, als dem Zeichen des geringern Grades von Nachdruck und Aufmerksamkeit, bemerkbar gemacht werden. Wo nämlich der Hauptgedanke eines Satzes, durch eine solche Einschaltung unterbrochen wird, da beobachte man eine etwas nach der Höhe geschwungene Haltung des Tones auf dem letzten Worte des unterbrochenen Gedankens, und eine kleine Pause; hierauf sinke man einen halben Ton herab und spreche in diesem gesenkten Ton den eingeschalteten Satz, mit weniger scharfen Accenten und mit etwas rascherem Gange der Stimme, worauf man am Schlusse der Paren-

these wiederum eine kleine Pause wie am Anfange derselben hält, und alsdann da, wo die Ausführung des vorhin abgebrochenen Hauptgedankens wiederum anhebt, den Ton sogleich wieder zu dem vorigen Punkte mit Nachdruck empor hebt, auf welchem man vorher abbrach. Sey es nun, daß die Einschaltung nur aus wenigen Worten oder aus ganzen kurzen Sätzen bestehe, so ist diese Regel zu beobachten, und durch diese Biegung der Stimme die Einschaltung von dem Hauptgedanken, dem Ohre bemerkbar zu machen.

Als Beispiele zur Uebung mögen folgende kleine Bruchstücke dienen:

„Ein Wolf, — (im Ländchen Gevaudan
Würd' er vielleicht Hyäne heißen,
Bei'n alten Persern Ariman,
Zaar Guelf der Große bei den Reussen,) —
Lag auf den Tod am Magenkrampf
In seiner Kluft." — — —

„Wie ein zottiger Löwe, der an einem Felsen im Schatten schläft, — (der bange Wanderer geht leise weit neben ihm vorüber; denn Gefahr drohet aus der Mähne hervor, die des Schlafenden Stirne bedeckt,) — wie der — (wenn er plötzlich die tiefe Wunde des schnell fliegenden Pfeils in seiner Hüfte empfindet,) — mit tobendem Gebrüll schnell aufspringt, und wüthend seinen Feind sucht, und ein unschuldiges Kind zerreißt, das nicht weit mit Blumen im Grase spielt, — eben so sprang Kain plötzlich vom Schlaf auf." — — (Tod Abels, von Geßner.)

Fünfter Abschnitt.

Von den Tonfällen.

§. 1.

Nach den bisher erwähnten einzelnen Biegungen der Stimme, verdienen nunmehr die Tonfälle die nächste Berücksichtigung. Schon der Nahme Tonfall giebt zu erkennen, daß darunter ein verhältnißmäßiges Herabsinken im Ton zu verstehen sey.

§. 2.

Die Tonfälle sind in der Declamation beinahe das nämliche, was in der Musik die Takte sind; indem sie vorzüglich dazu dienen, die einzelnen Theile eines Perioden und einer ganzen Rede gehörig von einander abzusondern und eine Art von Rhythmus in die Rede zu bringen.

§. 3.

Wenn der Gedanke eines Perioden ausgeführt ist, oder auch nur ein Glied dieses Periodens und des darin liegenden Sinnes aus ist, so sinkt der Ton ein wenig unter den Grundton herab, und diese mäßige Herabschwingung des Tons ist größer oder geringer, je nachdem der Abschnitt der Rede selbst größer oder geringer ist; denn je vollendeter der Sinn eines Satzes oder einer ganzen Rede ist, um so merklicher muß auch alsdann der Tonfall seyn.

§. 4.

Bei den Tonfällen leisten uns die Interpunktionszeichen wesentliche Dienste, deren richtige Anwendung sich am natürlichsten aus dem Baue der Rede selbst

entwickelt; insofern diese Unterscheidungszeichen dazu da sind, um die verschiedenen Fugen und Abtheilungen zu bemerken, wodurch kleinere Zusammenstellungen zu größeren Wortfügungen und zu ganzen Perioden sich bilden. Es sind diese Unterscheidungszeichen eigentlich Zeichen von den verschiedenen Ruhepunkten in der Reihe unsrer Vorstellungen, und sie würden daher in der Seele selbst statt finden, wenn sie auch nicht auf dem Papiere angegeben wären; indem es unmöglich ist, ohne alle Zwischenräume ununterbrochen fort zu denken.

a)

Wir theilen die Interpunktionszeichen in folgende drei Hauptklassen: in Zeichen des unvollendeten Sinnes, das Comma; in Zeichen des halbvollendeten Sinnes, das Colon und Semicolon; und in Zeichen des ganz vollendeten Sinnes, der Punkt.

b)

Es versteht sich von selbst, daß da die Stimme um so weniger sinken dürfe, wo der Sinn eines Satzes weniger ausgeführt und vollendet ist; daher wird bei dem Comma der Tonfall nur so gering seyn, daß er mehr einer Haltung des Tones ähnlich ist. Bei dem Semicolon und Colon wird der Tonfall schon etwas merklicher seyn müssen, und dieses wird um so mehr der Fall seyn, wenn der kurze Satz eines Perioden, welcher durch ein Semicolon bezeichnet ist, seinen verständlichen Sinn an sich selbst schon hat, der aber durch noch einige hinzu kommende Erläuterungen und Folgerungen oder Bedingungen weiter ausgeführt wird. Bei dem Punkte, als dem Zeichen des völlig vollendeten Gedankens eines Satzes, muß der Tonfall am stärksten seyn; jedoch kommt es auch hierbei immer auf Umstände mit an. Bei gleichgültigen Gegenständen, wird der Tonfall überhaupt und namentlich bei dem Punkte, schwächer seyn

müssen, als da, wo wir Gegenstände von größerer Wichtigkeit, und von besonderem Interesse vortragen, wo wir mit besonderer Stärke reden, und durch stärkern Nachdruck der Rede auf die Wichtigkeit der Sache selbst aufmerksam machen wollen.

c)

Von den bisher erwähnten Unterscheidungszeichen, weichen das Fragezeichen und das Ausrufungszeichen ab; denn diese beiden leiden keinen Fall des Tons, sondern sie erfordern vielmehr eine verhältnißmäßige Aufschwingung des Tons; aber auch hier wird es immer wieder auf das größere oder geringere Interesse der Sache selbst, und auf den Grad des Affekts ankommen, in welchem die Ausrufung oder die Frage Statt findet.

Sechster Abschnitt.

Von den Pausen.

Erstes Kapitel.

Von den Pausen überhaupt.

§. 1.

Mit den Tonfällen stehen die Pausen in genauer Verbindung, und diese sind ebenfalls ein sehr wichtiges Erforderniß für die Declamation; indem sie sehr vieles zu der nöthigen Haltung des Ganzen beitragen, und sowohl dem Redner als auch dem Zuhörer gleiche Vortheile gewähren. Für den Redner sind sie in so fern wichtig, als er dadurch in den Stand gesetzt wird, ohne Erschöpfung fortzuspre-

chen und abwechselnd Athem zu schöpfen; für den Zuhörer aber sind sie nöthig, damit er mit seinen Gedanken dem Vortrage des Redners folgen und den Inhalt des Vortrags völlig fassen, die einzelnen Theile desselben unterscheiden, sie mit einander verbinden und erwägen könne.

§. 2.

Die Pausen bestehen in einem Innehalten der Stimme, welches dem Gedanken selbst und dessen Beschaffenheit genau angemessen ist, und verhältnißmäßig längere oder kürzere Zeit dauert. Die längere oder kürzere Dauer der Pausen bestimmt eines Theils der ganze Charakter eines vorzutragenden Stücks, und das Tempo, in welchem es vorgetragen wird. Erfordert der Charakter des Stücks einen ruhigen, gemäßigten Gang der Stimme, so sind auch die Pausen mäßig lang. Fordert der Charakter eines zu declamirenden Gedichts oder einer Rede einen langsamen, feyerlich pathetischen, oder kräftig und mit besonderm Nachdruck belehrenden Vortrag, so werden auch die Pausen ebenmäßig von längerer, den Nachdruck verstärkender Dauer seyn müssen. Ein langsames, schwerfälliges Tempo, als Ausdruck gewisser die Brust beengender Empfindungen, macht auch langgehaltene Pausen nöthig, da im Gegentheil die Pausen von kürzerer Dauer sind, wenn ein rascher Gang der Ideen, ein schnelles Hervorströmen der Empfindung und eine besondere Heftigkeit der Affekten ein schnelles Tempo im Vortrage heischen.

Andern Theils bestimmt auch die Deutlichkeit und das Erforderniß der Erregung einer vollständigen klaren Anschauung des Gegenstandes die Pausen und ihre längere oder kürzere Dauer.

§. 3.

In obiger Hinsicht unterscheiden sich die Pausen der Deutlichkeit und des Verstandes, und die emphatischen Pausen, so wie die prosodischen Pausen, welche letztere bei der Declamation der Verse besondere Berücksichtigung verdienen.

Zweytes Kapitel.

Von den Pausen der Deutlichkeit.

§. 1.

Die Pausen der Deutlichkeit sind um der Verständlichkeit willen nothwendig; sie gehören zum Theil in das Gebiet der Grammatik, zum Theil werden sie aber auch durch oratorische Regeln bestimmt, und sind alsdann ein Werk der Construktion und des Verstandes. Sie bestehen in einem bloß tonlosen Innehalten der Stimme, wenn sie nur die Construktion, oder die Verbindung der Worte nöthig macht, und alsdann leisten auch bei den Pausen die Interpunktionszeichen, als eigentliche Pausezeichen sehr gute Dienste; indem die verschiedenen Incisa stets eine verhältnißmäßige Pause mit sich führen. Der Vortrag würde ganz unverständlich und undeutlich seyn, und die Ideen würden in ein verworrenes Chaos zusammenfließen, wenn die verschiedenen Einschnitte und Uebergänge der Sätze und die einzelnen Glieder der Perioden, welche durch die Interpunktionszeichen auf dem Papiere bemerkt werden, nicht durch dergleichen abwechselnde Pausen ausgedrückt würden, welche die Verhältnisse der Gedanken genau angeben. Wollte man bei dem mündlichen Vortrage auf diese Incisa nicht Rücksicht nehmen und fortwährend ohne die gehörigen Ruhepunkte fortsprechen, so würde

man sehr bald gezwungen seyn, an solchen Stellen mit der Stimme inne zu halten, wo keine Suspension der Stimme Statt finden darf, ohne den Sinn zu zerreißen; weil es unmöglich ist, nicht jezuweilen Athem zu schöpfen. Der Vortrag würde daher äußerst unnatürlich, widrig und verworren werden, wenn die nothwendigen größern oder geringern Ruhepunkte für die Stimme, nicht sorgfältig da beobachtet würden, wo sie der Natur der Sache nach hingehören. In der Regel bestimmt der Schluß eines Satzes, und das Pausezeichen der Punkt, die Dauer der darauf folgenden Pause auf drei Tonlängen, da hingegen die Zeichen des halbvollendeten Sinnes, zwey Tonlängen für die Dauer der mit ihnen verbundenen Pause angeben, und endlich die Zeichen des unvollendeten Sinnes, eine Pause nur von einer Tonlänge heischen. Diese Tonlängen werden durch das Tempo bestimmt, in welchem der Gang des Vortrags sich fortbewegt, und sind daher sehr verschieden; denn wenn der Vortrag einen raschen, feurigen und beflügelten Gang der Stimme heischt, so werden natürlicherweise auch die Tonlängen weit kürzer seyn, als bei einem langsamen Tempo.

§. 2.

Gleichwohl ist auf die Interpunktionszeichen und auf das Abmessen der Pausen nach Tonlängen nicht immer zuverlässig zu bauen; vielmehr müssen der Sinn des Satzes, der Gegenstand desselben und die besondern dabei obwaltenden Umstände genau erwogen werden; indem hier und da die Pausen des Sinnes bei dem einen Abschnitte des Satzes länger als bei einem andern seyn müssen, und auch oft dergleichen Pausen da Statt finden, wo keine Pausezeichen auf dem Papiere angegeben seyn können, wie dieses der Fall ist bei solchen Worten, auf welchen der Hauptaccent, und ein besonderer Nachdruck ruhet, wodurch die

Aufmerksamkeit der Zuhörer in einem vorzüglich hohen Grade soll hingeheftet werden. Je wichtiger der Inhalt des Vortrags ist, jemehr man den eigentlichen Gegenstand desselben, zu einer klaren Anschauung erheben, und die Aufmerksamkeit der Zuhörer darauf hinleiten will, oder jemehr man die Absicht hat, die Erwartung auf das Folgende zu spannen, oder dem Zuhörer Zeit zur genauern Ueberlegung des Vorgetragenen und zur größern Beherzigung desselben zu gönnen, um so längere Pausen werden alsdann auch Statt finden müssen; und auf diese Art kann zuweilen die Pause bei einem Colon oder Semikolon länger seyn, als an einem andern Orte das Punktum heischt.

§. 3.

Wenn die Pausen als Zeichen des eigentlichen Gedankenausdrucks zu betrachten sind, und kleine Einschaltungen, Erweiterungen, Erläuterungen, Bedingungen, Folgerungen und Einschränkungen ausmessen, so nehmen sie auch mit der Suspension oder dem Stillestande der Stimme eine kleine verhältnißmäßige Veränderung der Stimme mit sich und stehen daher in genauer Verbindung mit den zuvor erwähnten Tonfällen.

Wenn z. B. eine Folge von Ideen sich an einander reihet und aus denselben sich Begriffe entwikkeln, aus welchen endlich der Verstand einen wirklichen Schluß bildet, so gehören die Pausen, welche diesen Schluß vorbereiten und ausbilden, und endlich die Vollendung des Ganzen bezeichnen, zu den oratorischen Pausen, welche dem Verstande und einer richtigen Urtheilskraft angehören.

Drittes Kapitel.

Von den emphatischen Pausen.

§. 1.

Die emphatischen Pausen hingegen gehören dem Herzen an, und sind ein Werk des Gefühls; sie nehmen daher den Charakter derjenigen Empfindungen an, welche auszudrücken sind; wo alsdann jede schwächere oder stärkere Gemüthsbewegung ihren besondern leidenschaftlichen Ausdruck im Tone, Tempo, Accent und Pausen hat.

§. 2.

Dieses Verhallen der Stimme, wie es der jedesmahlige Affekt erfordert, thut bei richtiger Anwendung sehr trefliche Wirkung; jedoch wie sehr verschieden ist dieses in Beziehung auf das Eigenthümliche der jedesmahligen Seelenstimmung. Der langsam dahin schwindende Seufzer eines von tiefem Kummer, von Wehmuth und Schwermuth beängsteten Gemüthes; das kräftigere Ausathmen einer in heiße Andacht versenkten Seele; die in eine ausdrucksvolle Pause verhallende schöne Schwingung des Tones in dem Gefühle des Glücks, der Freude, des Entzückens, das in kurzen gedrängten Pausen sich sammelnde Athmen der Wuth, des Zorns, der Verzweiflung und anderer heftigen Leidenschaften, und das plötzliche in einem Stillstand der Stimme sich verlierende Stocken der Rede, welches dem heftigen Erstaunen, dem Schreck, dem Entsetzen, und dem kalten Hinstarren eigen ist, wie sehr verschieden sind diese und andre Eigenthümlichkeiten der Gemüthsbewegungen und ihrer besondern Modificationen, in Beziehung auf die zu beobachtenden Pausen. Es versteht sich

von selbst, daß unter diesen der Empfindung zugehörigen Pausen, nicht jenes künstliche Athemholen, jenes Schnappen nach Luft, und das widrige Gähnen verstanden wird, womit so manche Redner und Schauspieler so vieles zu bezeichnen glauben, und wodurch wir nahmentlich auf dem Theater, öfters die Leidenschaft in widrigen und unnatürlichen Zerrbildern aufgestellt sehen.

§. 3.

Um diese Pausen richtig anzuwenden, und nicht durch Uebertreibung unnatürlich und widrig zu werden, gilt immer auch hier wieder der allgemeine Grundsatz, daß man mit der Seele spreche, und die Fähigkeit besitze, selbst zu denken, und sich in den Charakter der Sache selbst, und die dabei zu Grunde liegende Empfindungen und Ideen mit all ihren Verbindungen, Uebergängen und Auf- oder Abstufungen gehörig zu versenken; indem auch hier wieder alles auf einer klaren und richtigen Vorstellung, und auf einem gebildeten und geläuterten Gefühl beruhet.

§. 4.

Die vorhin erwähnten Tonfälle stehen mit den Pausen in sehr genauer Verbindung, indem jeder kleinere oder größere Tonfall auch jederzeit eine verhältnißmaßige Pause mit sich führt, wo alsdann die Tonfalle charakteristische Merkmahle sind, welche die Natur und Beschaffenheit der Pausen andeuten. Was wir hier von den Tonfällen sagten, das gilt auch von den Aufschwingungen des Tones, wie z. B. bei der Frage, bei dem Ausrufe, und selbst bei der Tonschwingung, welche dem Hauptaccente eigen ist, wo alsdann ebenfalls eine Pause statt findet, welche von kürzerer oder längerer Dauer ist, je nachdem die Aufschwingung des Tones bemerkbarer oder geringer ist.

§. 5.

Aus dem bereits Gesagten ergiebt es sich, daß auch da, wo kein Pausezeichen auf dem Papier vorgezeichnet ist, häufig dergleichen Pausen in dem Vortrage Statt finden, welche demselben erst volles Licht und Eindringlichkeit ertheilen; indem sie sich sehr gut dazu eignen, die Erwartung und die Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand und das Nachdenken über denselben zu spannen, so wie sie den Nachdruck und die ganze Haltung des Vortrages, kräftig unterstützen, und die sprechendsten Vorboten des auflodernden Gefühles und der Wichtigkeit der vorzutragenden Ideen sind. Es ist daher die richtige Beobachtung der Pausen in der Declamation von besonderer Wichtigkeit, und der beste geregeltste Vortrag würde alle Kraft des Eindrucks, alle Wahrheit, Lebendigkeit, Klarheit und Anmuth verlieren, wenn ihm die erforderlichen Pausen mangelten.

Wie wichtig sind z. B. die Pausen, welche das tiefe Nachdenken und die ernste Ueberlegung begleiten, wodurch die Seele allmählich auf ein entscheidendes Resultat hingeführt wird, oder die Pausen des zurückgehaltenen Gefühles, oder eines heftigen innern Kampfes und des endlich hervorbrechenden Entschlusses, wie bei mehrern Selbstgesprächen, namentlich in Hamlets berühmtem Selbstgespräche: „Seyn — oder nicht seyn, —“ oder in Wallensteins Monologe: „Wär's möglich? — könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte? — nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? — Wie wichtig und nothwendig sind die Pausen in Fällen, wo es darauf ankommt, die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf einen Gegenstand zu spannen, ihnen die besondere Wichtigkeit desselben vor die Seele zu stellen, und ihm die ganze Kraft und tief eindringende Darstellung der Sache fühlen zu lassen, oder im Gegentheil, eine zu starke Wirkung wiederum zu mäßi-

gen, und den wilden Ausbrüchen der Leidenschaft einen edlen Anstrich zu geben.

Siebenter Abschnitt.

Von der Natur des Verses, in Beziehung auf Declamation.

Erstes Kapitel.

Von dem Versbau überhaupt.

§. 1.

Von besonderer Wichtigkeit sind auch die prosodischen Pausen für den declamatorischen Vortrag der Verse.

Es ist entschieden, daß der verschönerte Ausdruck der Empfindungen eines Gedichtes durch den künstlich abgemessenen Versbau und die metrische Form, keinesweges blos für das Gesicht, sondern weit mehr für das Gehör da ist, und daß daher der Declamator hierauf besonders Rücksicht nehmen muß, ohne dabei in ein widriges Scandiren zu fallen, und durch ein zu ängstliches Abzählen und Abmessen der Silben, bei dem declamatorischen Vortrage den Eindruck des Ganzen zu stören. Obgleich schon die eigentliche poetische Sprache an und für sich selbst, ein wesentlicher Charakterzug der Poesie ist, welcher die Grundzüge für den richtigen declamatorischen Vortrag der Verse giebt, so ist dennoch auch vorzüglich der Bau des Verses, der Abschnitt und der Reim mit zu berücksichtigen, und dieser Gegenstand ist allerdings so bedeutend, daß wir ihm schon einige genauere Erörterungen widmen müssen.

§. 2.

Schon die poetische Sprache eines Gedichts bestimmt zum Theil die besondere Behandlung des Verses im mündlichen Vortrage; denn diese Sprache des Dichters zeigt uns überall einen Menschen, der von dem zu besingenden Gegenstande tief ergriffen ist, und dadurch zu einem höhern Schwunge und einer höheren Fülle der Ideen und Empfindungen sich emporgeflügelt fühlt; so daß er durch eine lebhaftere idealische Anschauung, gleichsam alles verkörpert vor sich zu sehen glaubt, oder er alles in seinem Innern als gegenwärtig fühlt, was sich sonst blos der Vorstellung und der Erinnerung darbietet. Eben durch diesen hohen Schwung der Phantasie und ihrer Gebilde bezweckt der Dichter auch die Erweckung gleich lebhafter Vorstellungen und Gefühle in dem Leser und Zuhörer. Daher muß schon diese Eigenthümlichkeit der Poesie nach ihrer jedesmahligen besondern Beschaffenheit, Form und Einkleidung, eine von der bloßen Prosa verschiedene Behandlung in dem declamatorischen Vortrage mit sich führen. Der Declamator muß dem zu Folge die Art und Beschaffenheit der Stimmung und Begeisterung des Dichters, den Ausdruck desselben, die größere Lebhaftigkeit und feurigere Einbildungskraft des Dichters, wodurch er sogar leblosen Dingen Leben giebt, so wie das ganze Gepräge der poetischen Sprache, und den eigentlichen poetischen Geist scharf auffassen, in sofern diese poetische Sprache die lebendigsten, kräftigsten und leidenschaftlichsten Figuren, die kräftigsten und kühnsten Tropen, und die ungewöhnlichsten Wendungen des Ausdrucks zu Hülfe nimmt. So wie nun diese poetische Sprache mit ihren besondern Eigenthümlichkeiten das wesentliche Erkennungszeichen der wahren Poesie ist, eben so bezeichnet auch das scharfe und richtige Auffassen dieser besondern Eigenthümlichkeit,

im declamatorischen Vortrage das Wesentliche desselben für den vollkommenen Vortrag der Verse.

§. 3.

Für diesen vollkommenen declamatorischen Vortrag der Verse, kommt jedoch auch noch eine genaue Bekanntschaft mit der Natur des Verses, mit dem künstlich geregelten Baue desselben, und mit der Prosodie hinzu.

a)

Das Wesen des Verses besteht in der wohlgeordneten und gleichförmigen rhythmischen Folge und Eintheilung der einzelnen Füße, welche sämmtlich für das Ohr einen faßlichen Satz und am Ende einen merklichen Schlußfall haben. Ursprünglich war der Vers bei den ältesten Griechen wohl nur für die Musik gemacht, und zwar so, daß jeder Fuß eines Verses einen Takt ausmachte, bei welchem die genaue Abmessung der Zeit das Wesentlichste war, weshalb denn auch alles auf die Länge und Kürze der Silben ankam. Bei der Declamation der Verse muß daher auf dieses Wesentliche des Verses, auf die Quantität, Länge und Kürze der Silben, und auf die Höhe und Tiefe des Tons, in welchem sie ausgesprochen werden, und auf den ganzen metrischen Bau und Gang des Verses genaue Rücksicht genommen werden, um hierdurch, verbunden mit Wohlklang sogleich den Charakter der Versart, die besondere Eigenthümlichkeit des Rhythmus, und das Taktmäßige des Ganges derselben auf eine angenehme und wohlgefällige Art dem Ohre bemerkbar zu machen, ohne jedoch durch ein zu steifes und ängstlich abgewogenes Abmessen und Abtheilen der Füße eines Verses, das Wesentliche eines vollkommenen und natürlichen declamatorischen Vortrags zu stören.

b)

Unter dem Ausdrucke: Fuß, versteht man bekanntlich in der Dichtkunst ein kleines Glied des poetischen Vortrags, welches aus zwei, drei oder höchstens aus vier kurzen oder langen Silbe besteht, und nur einen einzigen Accent hat; welches einzelne Glied dann das Zeitmaaß eines musikalischen Taktes ausfüllt. Mehrere solche mit einander regelmäßig verbundene und wohlgeordnete Füße machen einen Vers aus, und mehrere solcher Verse, welche alsdann einen Abschnitt in einem Gedichte bilden, nach dessen Ende die Melodie oder die Versart des Gedichts wiederum von neuen anfängt, bilden eine Strophe. Da nun der Vers regelmäßige Längen und Kürzen enthält, woraus der Wohlklang, die Dauer und Feierlichkeit derselben bestehet, so ist es leicht zu begreifen, daß die Verse, so wie die Strophen, nach der Natur der Sache, welche der Empfindung angemessen ist, eingerichtet sind, und welches bei der Declamation wohl beherzigt werden muß.

c)

Jeder Fuß in der Dichtkunst bestehet wenigstens aus zwei Silben. Sind diese zwei Silben beide kurz, so heißt dieser Fuß ein Pyrrhichius, ⏑ ⏑, welcher Pyrrhichische Fuß im Deutschen nur am Ende in Jamben vorkommt; sind aber diese zwei Silben

– –

beide lang, wie z. B. Feldschlacht, oder Gottfried, so ist er ein Spondeus, und im Deutschen kommen die Spondeen in Jambischen und heroischen Versen vor. Ist jedoch die erste Silbe kurz, die zweite aber lang, so ist es ein Jambus, wie z. B. in den Wor-

⏑ – ⏑ – ⏑ –

ten gerecht, Gewinn, Gedult; wenn aber die erste Silbe lang, und die zweite kurz ist, wie z. B. in

– ⏑ – ⏑ – ⏑

den Wörtern: Liebe, Vater, wieder, geben, so ist

dieses ein Trocheus. Von den dreisilbigen Füßen, nennen wir hier nur folgende: den Daktylus, der aus einer langen und einer kurzen Silbe besteht, wie

– ⏑ ⏑

z. B. in den Worten: Nachtigall, liebliche; ferner den umgekehrten Daktylus oder Anapäst, der auch Antidaktylus heißt, wo die ersten zwei Silben beide

⏑ ⏑ –

kurz, und die dritte Silbe lang ist; z. B. offenbar; ferner den Amphibrachys, wo die erste Silbe kurz, die zweite lang, und die dritte wiederum kurz

⏑ – ⏑

ist, z. B. Gedanke, Gelispel; ferner den Amphimazer, wo die erste und dritte Silbe lang, die mittelste zweite Silbe aber kurz ist. Z. B. in den

– ⏑ –

Worten: Vaterland, Seligkeit, und endlich der Bakchius, wo die erste Silbe kurz ist, und zwei

⏑ – –

lange Silben folgen, z. B. Umarmung, In dem umgekehrten Falle, wo die ersten zwei Silben lang, und die dritte kurz ist, heißt der Fuß: Antibakchius. Z. B. in dem Worte Urquelle u. s. w.

– – ⏑

Diese genaue Bekanntschaft mit der Natur und Beschaffenheit der Silben, und ihrer Kürze und Länge, ist schon an sich selbst für die Declamation überhaupt in Beziehung auf den grammatischen Accent von Bedeutung.

d)

Die regelmäßige Verbindung solcher Füße bestimmet alsdann das Metrum des Gedichts. So bestehet der Hexameter, aus der regelmäßigen Verbindung von sechs drei- und zweisilbigen Füßen, und verträgt im Deutschen drei Arten der Füße, nämlich Daktylen, Spondeen und Trocheen, welche auf verschiedene Art abwechseln, wodurch der Dichter eine große Freiheit bekommt, den Vers, je nachdem es

die Absicht erfordert, bald eilender, bald langsamer zu machen, ihm bald einen hohen, bald einen gemäßigten Ton zu geben. Er wird auch der heroische Vers genannt, weil er wegen seiner ungemeinen Würde, seiner Größe und seiner reichen Mannigfaltigkeit, der Natur des epischen Gedichts am angemessendsten ist. Mit dem Hexameter wird öfters der Pentameter gepaart, welcher letztere nie anders als in dieser Verbindung gebraucht wird, und das Distichon von einem Hexameter, auf welchen ein Pentameter folgt, macht die elegische Versart der Alten aus. Der Pentameter ist ein Vers von fünf Füßen, der in zwei Hälften, jede von drittehalb Füßen zerfällt; indem er gerade in der Mitte einen Einschnitt nach einer langen Silbe hat, die ein Wort endigt, worauf die andere Hälfte wieder mit einer langen Silbe anfängt, und sich eben so wie die erste Hälfte endigt.

e)

Am gewöhnlichsten sind bei uns die Jamben, welche aus den oben erwähnten jambischen Silbenmaaße zusammengesetzt sind, und welches der deutschen Sprache das natürlichste zu seyn scheint, da dieselbe einen ungemeinen Reichthum an dergleichen Wörtern hat, deren erste kurze Silbe flüchtig zu der zweiten langen Silbe hineilt, und leichten Aufschwung zur vollen Kraft zeigt.

Hierher gehört auch der Alexandrinische Vers, welcher ein sechsfüßiger jambischer Vers ist, der gewöhnlich nach der sechsten Silbe einen männlichen Abschnitt, und im Deutschen, wechselsweise zwei weibliche und zwei männliche Ausgänge hat. Man bediente sich ehedem des Alexandriners bei längern Gedichten anstatt des jetzt gewöhnlichern, schönern, leichtern, gefälligern und mannigfaltigen Hexameters, welcher die Alexandrinische Versart großentheils verdrängt hat.

f)

Ein wesentlicher Umstand ist nun bei dem declamatorischen Vortrag der Verse, das Auffassen der jedesmahligen besondern Eigenthümlichkeit der Versart, und des rhythmischen Ganges derselben, um diese Schönheit des Verses dem Ohre des Zuhörers, auf eine leichte, ungezwungene, gefällige und angenehme Art, als charakteristische Eigenthümlichkeit des Verses, bemerkbar zu machen, ohne dabei in das eigentliche Scandiren zu fallen, und es bedarf wohl nicht erst einer weitläuftigen Auseinandersetzung, daß bei dem declamatorischen Vortrage einem feinen musikalischen Ohre, der Jambe, der Alexandriner, und jede andere Gattung des Verses, auf eine zarte Art muß angedeutet werden, und daß daher das vorhin darüber Gesagte hier nicht überflüssig sey.

g)

Eine ähnliche in dem declamatorischen Vortrage nicht zu übersehende Schönheit des Verses ist auch der Wohlklang des Reimes, welchen in der deutschen Verskunst mehrere Gattungen der Poesie haben, und dessen Grund in dem Schwerfälligen und minder Geschmeidigen der deutschen Sprache zu suchen ist, wo der natürliche Bildungstrieb der deutschen Sprache zur Nachbildung des Leichten, Gefälligen und Geschmeidigen der griechischen und lateinischen Poesie, den fließenden Reim annahm, welcher namentlich in den lyrischen Dichtungsarten, wo Ebenmaaß des Ausdrucks eine besondere Schönheit derselben ausmacht, das meiste Verdienst hat. Der Declamator muß es daher verstehen, auch diese Schönheit des Verses dem Ohre des Zuhörers auf eine leichte und angenehme Art bemerkbar zu machen, ohne dabei in das widrige Singen und eintönige Klappen der Reime zu fallen, wobei allerdings eine besondere Vorsicht zu be-

obachten ist, um hier die sehr scharf zu haltenden Schranken nicht zu überschreiten, und fehlerhaft zu werden.

Zweites Kapitel.

Von den prosodischen Pausen.

§. 1.

Bei dem declamatorischen Vortrage der Verse leisten nun, wie wir schon oben bemerkten, die prosodischen Pausen, in gehöriger Verbindung mit den Pausen der Deutlichkeit und der Empfindung wesentliche Dienste; in so fern sie in dem mündlichen Vortrage die Melodie des Verses bezeichnen, und dem Ohre die Anmuth und das schöne rhythmische Ebenmaaß bemerkbar machen. Unter diesen Pausen behauptet sowohl die Cäsurpause, als auch die Endpause oder Cadenz den vorzüglichsten Rang.

§. 2.

Es gehört nämlich zu der künstlich geregelten Anordnung des Versbaues auch die sogenannte Cäsur oder der Einschnitt; ein merkbarer rhythmischer Ruhepunkt, wodurch einige Verse der einen oder der andern Dichtungsart in zwei Hälften getheilt werden; da hingegen andere, besonders lyrische Dichtungsarten, sich mehr mit der geschickten Abwechselung der Zeitfüße begnügen.

Diese Cäsur verändert und erhält ihre Stelle öfters nach Beschaffenheit des Versbaues, des Ausdrucks und des Inhalts, und kann in jedem Theile des Verses Statt finden, wo jedoch eine mit der Na-

tur des Verses einigermaßen vertraute Bekanntschaft die Cäsur leicht finden wird. Am merklichsten wird die Cäsur in unsern gewöhnlichen Alexandrinern. Z. B.

„Die Seele macht ihr Glück; | ihr sind die äußern Sachen
Zur Lust, und zum Verdruß, | nur die Gelegenheit:
Ein wohlgesetzt Gemüth | kann Galle süße machen,
Da ein verwöhnter Sinn | auf alles Wermuth streut.

§. 3.

Die Cäsur eines Verses erfordert stets eine kleine Pause, welche sich genau nach dem Verhältnisse richtet, in welchem die Cäsur mit dem Sinne des Verses steht. Wenn nämlich die Stelle der Cäsur nach einem Worte ist, welches mit den folgenden noch in genauer Verbindung steht, so wird der Ruhepunkt der Stimme nothwendig geringer seyn müssen, als da, wo die Cäsur nach einem Worte folgt, welches einen Abschnitt in der Ideenfolge, und wenigstens einen zum Theil vollendeten Sinn des ganzen Gedankens bildet.

Gewöhnlich fällt die Cäsur auf diejenige Stelle des Verses, welche nicht ganz unumgänglich nothwendig mit dem folgenden verbunden ist, allein auch in den Fällen, wo sie nach einem Worte folgt, bei welchem eine nähere Verbindung mit den folgenden obwaltet, kann die Cäsurpause sehr gut und ohne dem Zusammenhange zu schaden, beobachtet werden, wenn man nur bei dieser Pause den Ton nicht sinken läßt, sondern ihn schwebend erhält, wo alsdann dieser schwebend gehaltene Ton dem Ohre sogleich bemerkbar macht, daß der Sinn weiter fortgehet.

Derselbe Fall tritt auch bei der Cadenz am Ende eines Verses ein.

§. 4.

Wenn die Cäsurpause dazu dient, den Vers in gleiche oder ungleiche Theile zu theilen, so schließt die Endpause, oder die Cadenz den Vers. Wenn nun am Ende des Verses auch zugleich ein Abschnitt des Gedankens selbst statt findet, so daß ein Tonfall ist, so wird auch nothwendig die Endpause merkbarer seyn, als da, wo am Ende des Verses der Gedanke auf den zweiten Vers herüber gezogen wird, und wo also kein eigentlicher Abschnitt in dem Ideengange ist, sondern das Endwort des Verses in genauerer Verbindung mit dem folgenden stehet, so daß also eigentlich weder eine Pause der Deutlichkeit noch auch eine Pause der Empfindung statt finden könnte, wo aber alsdann der metrische Gang des Verses eine von den obenerwähnten prosodischen Pausen erfordert.

Dieser kleine Ruhepunkt der Stimme kann auch in den Fällen, wo das Endwort des Verses in genauerer Verbindung mit dem folgenden stehet, unbeschadet des Zusammenhanges Statt finden; wenn man den Ton schwebend erhält, und ihn nicht sinken läßt. Folgendes Beispiel mag die Sache erläutern:

Ein stiller Schauer Deiner Allgegenwart
Erschüttert, Gott, mich. Sanfter erbebt mein Herz,
Und mein Gebein. Ich fühl', ich fühl' es,
Daß du auch hier, wo ich weine, Gott bist.

Wenn man diesen Anfang einer Klopstock'schen Ode an Gott, ohne Rücksicht auf den metrischen Gang des Verses declamiren wollte, so würde derselbe auf diese Art, und als Prosa gesprochen werden:

Ein stiller Schauer deiner Allgegenwart erschüttert, Gott, mich. — Sanfter erbebt mein Herz, und mein Gebein. — Ich fühl', ich fühl' es, daß du auch hier, (wo ich weine,) Gott bist. —

Hingegen wird nun die Cäsur in der Mitte, und die Cadenz am Ende den Vortrag sehr verändern; auf folgende Art:

Ein stiller Schauer | deiner Allgegenwart —
Erschüttert, Gott, mich. | Sanfter erbebt mein Herz, —
Und mein Gebein. | Ich fühl', ich fühl' es, —
Daß du auch hier, | wo ich weine, Gott bist. —

In Prosa würde nämlich, nach dem Worte Schauer eben so wenig, als nach dem Worte Allgegenwart, eine Pause statt finden können, da diese Worte in zu genauer Verbindung mit dem Folgenden stehen, so daß hier kein Abschnitt des Gedankens und also auch kein eigentlicher Ruhepunkt für die Stimme Platz finden kann. Da es jedoch der Natur des Verses gemäß ist, die Vollkommenheit und den wahren metrischen Gang desselben dem Ohre vernehmen zu lassen, so wird nunmehr die Cäsur und das Ende des Verses eine kleine Pause heischen, weil ohne die Beobachtung der Cäsur- und der Endpause das Metrum zerstört werden müßte.

Wir fügen hier noch ein paar ähnliche Beispiele zur Uebung an. Das erste ist der Anfang einer Ode von Klopstock, auf den Kaiser Joseph II., worin jedoch schwerlich jemand den Bau des Verses bemerken wird, wenn er wie Prosa also gelesen wird:

„Den Priester rufst du wieder zur Jüngerschaft des großen Stifters; machst zum Unterthan den jochbeladnen Landmann; machst den Juden zum Menschen."

Hingegen wird sich sogleich das Metrum und der Rhythmus des jambischen Versmaaßes dem Ohre bemerkbar machen, wenn die prosodischen Pausen der Cäsur und der Cadenz beobachtet werden: wie folgt:

⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ —
Den Priester rufst du | wieder zur Jüngerschaft —
⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑ —
Des großen Stifters; | machest zum Unterthan —
⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ | — ⏑
Den jochbeladnen Landmann; | machst den —
— ⏑ ⏑ — ⏑
Juden zum Menschen. — —"

Oder: wer wird noch in folgendem kleinen Bruchstücke aus Bodmers Noachide den metrischen Ausdruck und den Rhythmus bemerken, wenn es auf nachstehende Art als Prosa gelesen wird:

„Du bringst, früh oder spät, ein jedes Vornehmen zu Ende; nichts kann dir widerstehn, du überwindest alles; Gott von Allem und Jedem: siehst mit gleichruhigen Augen Haufen Ameisen und Nationen vergehen; die Sterne wägen auf deiner Waage, was einer Mücke Gefieder."

Wenn man hingegen diese Verse mit gehöriger Beobachtung des metrischen Ganges und des damit verbundenen Klanges lieset, so wird man sehr leicht bemerken, und dem Ohre auf eine gefällige Art es bemerkbar machen, daß jeder von den beiden ersten Versen, in zwei Zeilen zerfällt, und mit einem kleinen Ruhepunkte bei der Cäsur, und einer kleinen Modulation der Stimme muß gelesen werden; indem die Stimme auf der ersten Hälfte des Verses zu steigen, auf der andern Hälfte zu fallen scheint, und am Ende des jedesmahligen Verses die Cadenz beobachtet; wie folget:

Du bringst früh oder spät | ein jedes Vornehmen zu Ende; —
Nichts kann dir widerstehn, | du überwindest alles; —
Gott von allem und jedem: | Siehest mit gleich ruhigen Augen —
Haufen Ameisen und | Nationen vergehen; die Sterne —
Wägen auf deiner Waage, | was einer Mücke Gefieder. —

Der nämliche Fall gilt auch bei folgender Stelle, dem Anfange des Messias von Klopstock; denn so genau auch darin die Gesetze des heroischen Verses beobachtet sind, so wird gleichwohl alle schöne Eigenthümlichkeit des Verses verschwinden, wenn diese Stelle ohne diese Cäsur = und Endpause auf folgende Art wie Prosa vorgetragen wird:

„Sing' unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung, die der Messias auf Erden, in seiner Menschheit vollbrachte, und durch die er Adams Geschlechte, die Liebe der Gottheit, mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat. Also geschah des Ewigen Wille, vergebens erhub sich Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judäa wider ihn auf; er that's, und vollbrachte die große Versöhnung."

Wo ist hier noch der Vers zu erkennen? Hingegen wird derselbe, und sein wesentlicher Klang nicht zu verkennen seyn, wenn diese Verse auf folgende Art mit Beobachtung der Cäsur und Cadenz vorgetragen werden:

Sing' unsterbliche Seele | der sündigen Menschen
Erlösung, —
Die der Messias auf Erden, | in seiner Menschheit vollbrachte, —
Und durch die | er Adams Geschlechte, die Liebe
der Gottheit, —
Mit dem Blute des heiligen Bundes | vom neuen
geschenkt hat. —
Also geschah | des Ewigen Wille; vergebens erhub sich —
Satan wider den göttlichen Sohn; | umsonst
stand Judäa —
Wider ihn auf; | er that's, und vollbrachte die
große Versöhnung. —

§. 5.

Da jedoch nicht allein die rhythmische und melodische Beschaffenheit des Verses, in der Declamation Berücksichtigung verdient, sondern auch auf die logische Verbindung der Glieder des Verses und der darin liegenden Ideen und Empfindungen sehr vieles ankommt, so ist bei den prosodischen Pausen, auch zugleich das Verhältniß, in welchem sie zu den oratorischen und emphatischen Pausen stehen, so wie das Verhältniß der übrigen Biegungen der Stimme genau zu beobachten, so daß keines um des andern Willen etwa vernachlässiget werde.

Achter Abschnitt.

Von den besondern Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Dichtungsarten in Rücksicht auf Declamation.

Erstes Kapitel.

Von den Dichtungsarten überhaupt.

§. 1.

Bei der Declamation der Verse beruhet jedoch auch sehr vieles auf dem richtigen Auffassen des Charakteristischen jeder Dichtungsart an und für sich selbst.

Unter dem Ausdrucke Dichtungsart, wird nämlich eine besondere Gattung von Werken der Dichtkunst verstanden, in welcher der Dichter gewisse Gegenstände, die ihn begeisterten, in den ihnen angemessenen schönen Formen einer Sprachcomposition darstellt, und es ist leicht zu begreifen, daß eben so viele und verschiedene Dichtungsarten anzunehmen sind, als so viele und verschiedene Gattungen von Gegenständen für die dichterische Begeisterung es giebt. Eben so leicht ist es aber auch zu begreifen, daß bei dem declamatorischen Vortrage eines Gedichts auch die besondere und eigenthümliche Weise, wie dieser oder jener Gegenstand die dichterische Begeisterung bewirkte, und dasjenige, was der Dichter von dem ganzen Zustande seiner Begeisterung in seiner Dichtung ausdrückt, besonders müsse aufgefaßt werden. Dergleichen Werke der Dichtkunst sind nun eines Theiles solche, worin der Dichter bloß das Ganze der Ideen, wodurch er begeistert ward, in schöner Form, und ohne eine Art eines bestimmten Ausdrucks

von eigner Leidenschaftlichkeit darstellt, wohin diejenigen poetischen Compositionen, welche Schilderungen geistiger Gegenstände enthalten, oder erzählende Compositionen, oder auch dramatische Werke gehören.

Andern Theils bestehen dergleichen Poesien in solchen, worin der Dichter den Gegenstand seiner dichterischen Begeisterung darstellt und mit dieser Darstellung auch zugleich den Ausdruck der Beziehung des Gegenstandes auf sein Begehrungsvermögen und auf sein Gefühl verbindet. Dieser Ausdruck kann sich entweder auf den Ausdruck jener Beziehung des Gegenstandes, auf sein Begehrungsvermögen und auf sein Gefühl, durch bestimmte Urtheile beschränken, oder er kann sich auf eine solche Darstellung des Gegenstandes vereinigen, aus welcher die Beziehung des Gegenstandes auf sein Begehrungsvermögen und das dadurch entstandene Gefühl sich bemerkbar macht.

§. 2.

Zu der erstgenannten Gattung gehören diejenigen poetischen Werke, aus welchen die Richtung des Bewußtseyns des Dichters vorzüglich auf die durch die lebhafte Vorstellung des Ganzen der Ideen in ihm erregte Leidenschaft und auf sein Gefühl sich ausdrückt; welche Gattung von poetischen Compositionen die lyrische Dichtkunst umfaßt, in welchen immer das Bewußtseyn des Dichters weniger auf die Betrachtung des Gegenstandes selbst, als vielmehr auf die besondere Richtung seines Begehrungsvermögens und des dadurch entstandenen Gefühls geheftet ist, so daß sich darin mehr der Drang der Leidenschaft und die lebendige Regsamkeit des Gefühls in dem Innern des Dichters, als die bloße mit Leidenschaft und Gefühl geformte Darstellung des Gegenstandes ausdrückt. Hierher gehören namentlich das Lied, die

Ode, die Hymne und die Elegie, als wesentlichste Gattung der lyrischen Dichtkunst.

§. 3.

Zu der zweyten oben genannten Gattung welche sich mehr auf die Darstellung des Gegenstandes beschränkt, aus welcher die Beziehung auf des Dichters Begehrungsvermögen und sein Gefühl sich ausspricht, gehören diejenigen Dichtungsarten, in welchen, durch die besondere Richtung des Bewußtseyns des Dichters auf die Betrachtung des Gegenstandes selbst, Entwickelung, Ausbildung und lebhafte Darstellung des Ganzen der Ideen bei jener Betrachtung, die Hauptsache ist. Hierher gehören namentlich folgende Compositionen: das beschreibende Gedicht, das entweder auf die Beschreibung sinnlicher Gegenstände oder auf die Beschreibung geistiger Gegenstände gerichtet ist; ferner das didaktische oder Lehr = Gedicht, und die verschiedenen erzählenden Gedichte, welche mit dem Vortrage der Begebenheiten selbst, auch zugleich leidenschaftlichen und empfindsamen Ausdruck verbinden; indem der Stof des Gedichts den Dichter der beschränkten Sphäre seines Zeltalters und dessen Seyns und Wirkens entrückt, und ihn gleichsam in höhere Regionen und in sanfte Schwärmereien versetzt, wo das freye Spiel seiner blühenden Phantasie die Gegenstände seiner poetischen Darstellung, idealischer und in veredelten Formen ausbildet. Hierher gehören vorzüglich solche Gedichte, welche Ereignisse, Handlungen und Leiden merkwürdiger Personen, von besonderm bedeutendem Einflusse auf die gesammte Menschheit oder auf das Wohl oder Wehe eines Staats hatten, und welche das epische Gedicht oder Heldengedicht zum Stoffe wählt. Ferner gehören hierher solche poetische Compositionen, welche Ereignisse und Handlungen solcher Zeitalter umfassen, die sich durch besondere Thaten, Tugenden und Kräfte

auszeichneten, und welche dem romantischen Gedichte zum Stoffe dienen. Endlich gehören noch hierher diejenigen Dichtungen, welche Begebenheiten und Handlungen aus einem blos gedichteten oder doch idealisch gebildeten Zeitalter reiner Unschuld, Einfachheit und Unverdorbenheit der Sitten zum Stoff wählen, wie die Idylle.

§. 4.

Hieraus ergiebt es sich denn hoffentlich, daß mit Beobachtung der oben aufgestellten Regeln in Beziehung auf Ton, Accent und die mancherlei Biegungen der Stimme, der jedesmahlige Charakter und der besondere Zweck jeder einzelnen Dichtungsart, in dem declamatorischen Vortrage scharf bezeichnet werden müsse; je nachdem der besondere Zweck eines Gedichts, Erzählung, Belehrung, Begeisterung oder wirkliche Darstellung ist, und daher dasselbe entweder Gegenstände der Sinne, oder bloße Ideen und Maximen, oder Empfindungen und Gefühle, oder endlich wirkliche Handlungen darstellt.

Dem zufolge wird denn auch jedesmahl das lyrische, das elegische, das erzählende, das epische, das belehrende, das pragmatische und das dramatische Gedicht, jedes für sich eine besondere charakteristische Behandlung in dem declamatorischen Vortrage erfordern. Ja sogar wird dieser declamatorische Vortrag selbst, in Beziehung auf das Einzelne und Speciellere des Gedichts, und nach Maaßgabe des darin bearbeiteten Stoffes, und der besondern Art dieser Bearbeitung und Behandlung, so wie nach Beschaffenheit der besondern Eigenthümlichkeit der zu Grunde liegenden Absicht, immer wieder besondere Eigenthümlichkeiten haben müssen. So werden z. B. die verschiedenen Arten des erzählenden Gedichts, wie: der Fabel, der historischen Erzählung, der Parabel,

der Allegorie u. s. w. oder die mancherlei Gattungen der lyrischen Poesie, als: das Lied, die Romanze, die Ode, die Hymne u. d. gl. immer einen besonders charakterisirenden Vortrag heischen.

Zweytes Kapitel.

Von dem lyrischen Gedicht.

§. 1.

Die lyrische Poesie, eine der ältesten Dichtungsarten, erhielt diesen Nahmen daher, weil die in dieser Dichtungsart verfaßten Gedichte mehr für den Gesang, als für die Rede bestimmt waren, und daher bei den ältern Griechen gewöhnlich unter dem begleitenden Klange der Lyra abgesungen wurden. Daher wird der Vortrag des lyrischen Gedichtes, jemehr es sich zumahl dem Charakter des Liedes nähert, immer etwas leichtes, gefälliges und gesangartiges haben, wobei jedoch immer wieder die verschiedenen Gattungen der lyrischen Poesie: das Lied, die Ode, die Hymne, die Dithyrambe, das Sonnet, das Madrigal, das Rondeau u. d. gl. besondere Modulationen und Biegungen des Tons und der Stimme erfordern.

§. 2.

Der Charakter der lyrischen Poesie ist: sinnlich vollkommener Ausdruck leidenschaftlicher Gefühle, welche die Seele des Dichters erfüllen, die Einbildungskraft desselben beleben, und das lebhafte Colorit und den Gang seiner Ideen bestimmen. Bei der großen Mannichfaltigkeit der Empfindungen, durch welche, vermittelst verschiedener Veranlassungen, der

Dichter zu dem, bei der lyrischen Poesie nöthigen Grade von Begeisterung geführt werden kann, finden auch sehr mannichfaltige Gattungen dieser Dichtungsart statt, deren Eintheilung, in den Empfindungen selbst, und in dem Grade ihrer affektvollen Aeußerung, so wie in der Beschaffenheit des zu besingenden Gegenstandes und in der Art des Ausdrucks beruhen. Das Metrum der lyrischen Poesie giebt schon zum Theil das Eigenthümliche des declamatorischen Vortrags derselben mit an; denn da das lyrische Gedicht ursprünglich für den Gesang bestimmt ist, so sind gewöhnlich die Verse desselben in Stanzen getheilt, welche immer einerlei Sylbenmaaß, gleiche Verslänge und gleichen Umfang haben, und wo die Melodie des Metrums bei jeder neuen Stanze wieder anhebt.

§. 3.

Das Höchste in der lyrischen Poesie ist die Ode, und bei dieser behauptet wiederum die Hymne den obersten Rang.

Hymnen waren bei den Griechen feyerliche Lobgesänge auf die Götter und ihre Werke, welche bei Opfern unter Begleitung der Flöte, oder auch der Lyra gesungen wurden. Das Charakteristische der Hymne bestimmt auch das Eigenthümliche des declamatorischen Vortrags derselben. Das dabei zu Grunde liegende Gefühl des Erhabenen, welches in dem Gefühle der Größe und in dem der Macht sich vereinigt, erweitert gleichsam die Brust, und giebt bei einer hohen Spannung, der daraus hervorgehenden Erweiterung der Sprache, zugleich eine feste Sicherheit, womit der declamatorische Vortrag, einen hohen Schwung der Gefühle und Ideen, und hohe Begeisterung ausdrückt.

§. 4.

Hierher gehört auch die Dithyrambe, welche von dem griechischen Worte: Dithyrambus, zweimahl geboren, den Namen hat, weil Bacchus gleichsam zweimals geboren ward, dem zu Ehren man bei dessen Festen diese Lobgesänge anstimmte. Sie wurden während eines wilden, regellosen Tanzes gesungen, wenn diejenigen, welche das Fest des Bacchus begingen, schon ziemlich von den Geistern des Weins begeistert und berauscht waren, weshalb diese Dithyramben auch gewöhnlich üppige Bilder einer ausschweifenden Phantasie, und oft verworrene und viele Begriffe umfassende Zusammenstellungen enthalten, was alsdann auch das Abweichende im declamatorischen Vortrage der Dithyrambe, im Gegensatze mit dem ernst Erhabenen und Feyerlichen der Hymne bestimmt. In der neuern Poesie begreift man auch wohl unter der Benennung: Dithyramben, diejenigen Gedichte, welche Lobgesänge auf merkwürdige Personen, Ereignisse und Umstände enthalten, wo aber die besondere Behandlung, die scheinbare Unordnung, die kühnen Sprünge und Bilder und die Neuheit der Sprache die Grenzen der gewöhnlichen lyrischen Poesie überschreiten.

§. 5.

Von der letztgenannten Gattung ist jedoch wiederum die heroische Ode zu unterscheiden, welche sich im declamatorischen Vortrage dem Vortrage der Hymne sehr nähert. Die heroische Ode unterscheidet sich blos dadurch von der Hymne, daß diese letztere die Gottheit selbst, oder allegorische Wesen von der größten Erhabenheit, in einer Form des dichterischen Styls, worin sich der höchste lyrische Schwung mit einer durchaus herrschenden hohen Feyerlichkeit vereiniget, die erstere aber Personen von besonderer Seelengröße, und menschliche Unternehmungen von ungewöhnlicher Art und mit seltenen Aufopferungen und

Selbstverläugnungen verbundene Handlungen zum Gegenstande wählt, sich aber nicht blos auf eigentliche Heldenthaten und ausgezeichnet kühne Unternehmungen beschränkt, sondern auch stille heroische Tugenden und alles dasjenige umfaßt, wozu eine besondere Stärke des Geistes und eine vorzügliche Kraft des Gemüths erfordert wird.

§. 6.

Zugleich schließt sich die geistliche Ode an die Hymne an, welche sich vorzüglich in so fern von der Hymne unterscheidet, daß das darin ausgedrückte Gefühl weniger excentrisch, und mehr gemäßigt ist, und daß sie mehr hohe Andacht, ehrfurchtsvolle fromme Anbetung, ruhigere Bewunderung und stillere fromme Begeisterung ausdrückt.

§. 7.

Bei dem declamatorischen Vortrage der Ode kommt es überhaupt darauf an, den jedesmahligen Charakter derselben genau zu untersuchen und aufzufassen; denn die Ode erscheint in sehr mancherlei Formen und nimmt sehr verschiedene Charaktere an, wie die vielfältigen Gattungen derselben von der hohen Pindarschen Ode, und den leichten gefälligen Oden des Horaz bis zu den scherzhaften Oden Anakreons herab hinlänglich beweisen. Von der Hymne unterscheidet sich die Ode im mündlichen Vortrage vorzüglich dadurch, daß sie nicht den höchsten lyrischen Schwung und die damit verbundene und nothwendige, der hohen Begeisterung angemessene hehre Feyerlichkeit ausdrückt, sondern einen gemäßigtern, ruhigern Charakter hat; indem sich der Charakter der Ode immer darauf beschränkt, daß sie entweder betrachtend, oder phantasiereich oder empfindungsvoll, oder auch aus diesen drei Stücken gemischt ist, so daß es

daher bei dem declamatorischen Vortrage derselben vorzüglich mit darauf beruhet zu prüfen, ob und in wiefern das eine oder das andere der eben genannten drei Bestandtheile des Charakters der Ode sich in der einen oder der andern finden, oder ob sämmtliche drei Stücke sich als Eigenheit derselben vereinigt zeigen, und welches dann vorzüglich obwaltet, welches den declamatorischen Vortrag sehr leicht bestimmen wird; indem sich alsdann für die religiöse, die belehrende, die philosophische, die heroische und jede andere Gattung der Ode, der besonders angemessene Vortrag in Ton, Mensur und Haltung im Ganzen und im Einzelnen sehr bald ergiebt.

§. 8.

Das Lied hat zwar den vollen Ausdruck der Empfindung und die daraus hergeleiteten Erfordernisse mit der Ode gemein, aber die dabei obwaltenden Gefühle sind weit sanfter und ruhiger; die Gegenstände selbst, welche sie veranlassen, sind minder erhaben und von verhältnißmäßig weniger ausgebreitetem Einflusse; insofern sich die Ode durch Stoff und Form, durch ihre erhabenen Gegenstände, durch ihre stärkern Empfindungen, durch den höhern Schwung der Gedanken und des kühnern und feurigern Ausdrucks von dem Liede unterscheidet. Der Inhalt des Liedes ist eine allgemeine Empfindung und daher sehr mannigfaltig und verschiedenartig. Den gewöhnlichsten Inhalt des Liedes machen: sanfte und erfreuende und erheiternde Empfindungen welche die Religion zur Ermahnung, zum Troste, zur Beruhigung, zur Herzenserhebung und zur Erheiterung in den mancherlei Verhältnissen des Lebens darbietet; oder Ausdruck des Frohgefühls, zu welchem der Anblick der Natur ermuntert; oder Ausdruck der edlen sittlichen Gefühle, mit welchen die Moral den Menschen beseelt; oder Ausdruck der Gefühle der

Freundschaft und Zärtlichkeit, Aufmunterungen zum frohen Genusse des Lebens, zur frohen und dankbaren Anwendung der Güter der Erde, zur Vaterlandsliebe, zu Scherz und Fröhlichkeit, oder einzelner Tugenden des bürgerlichen, geselligen und häuslichen Lebens oder zum Andenken an besondere Vorfälle und Begebenheiten und dergleichen mehr. Kurze Tischgesänge begreift man auch unter dem Nahmen Skolien. Der declamatorische Vortrag des Liedes wird daher immer dem jedesmahligen Inhalte, dem Stoffe und der besondern Beschaffenheit und Behandlung desselben genau angemessen, und leicht, angenehm, gefällig, natürlich, melodisch und gesangartig seyn müssen.

§. 9.

Hierher gehören auch namentlich folgende kleine lyrische Dichtungsarten, das Rondeau, ein kleines Lied von Doppelstrophen die gewöhnlich aus dreyzehn Versen bestehen, wovon der neunte und dreyzehnte Vers die Hälfte des ersten Verses, oder das sogenannte Refrain wiederholen. Eine kürzere Art des Rondeau's ist das Triolet, das aus acht Versen besteht, von welchen die ersten beiden immer einen vollständigen Sinn enthalten, und nach dem dritten Verse, der erste Vers, so wie nach dem sechsten Verse, der erste und zweite Vers als jedesmahliger Refrain wiederholt wird. Das Madrigal ist ein kleines Gedicht, welches der Form nach lyrisch, aber dem Inhalte nach mehr belehrend ist, und theils Ideen, theils Empfindungen enthält, welche auf eine feine und gefällige Art ausgedrückt werden. Das Sonnet, ebenfalls ein kleines lyrisches Reimgedicht, welches so wie das Madrigal gewöhnlich zarte und sanfte Empfindung athmet, und sich vorzüglich durch seine äußere Form auszeichnet; indem es aus vierzehn gleich langen Versen bestehet, wovon die acht ersten in zwei Quadrains getheilt sind, in welchen nur zwei Reime

regelmäßig abwechseln, und am Schlusse des vierten und achten Verses der Sinn vollständig seyn muß; die sechs letzten Verse aber in zwei Terzette zerfallen, von welchen ebenfalls jedes einzelne am Ende seinen vollständigen Sinn hat, und so wie in beiden Terzetten auch nur zwei Reime abwechseln.

§. 10.

Zu der leichtern Gattung der lyrischen Poesie gehört auch die Romanze und die Ballade, welche beide Dichtungsarten gewöhnlich dem Juhalte nach erzählend, der Einkleidung nach aber lyrisch sind; indem sie romantische Erzählungen von leidenschaftlichem, verliebten, abentheuerlichen, scherzhaften oder tragischen, oder schaudervollen, wunderbaren oder auch blos belustigenden Jnhalte enthalten, welche in einem besonders naiven oder altväterischen Tone dargestellt sind. So schwer auch die unterscheidende Grenzlinien zwischen diesen beiden Dichtungsarten scharf zu bezeichnen sind, so scheint dennoch mehr das Naive, Tändelnde, Romantische und Scherzhafte, der Romanze anzugehören, das Ernste aber und Schauderhafte des Jnhalts und der altväterische Ton der Behandlung mehr eine Eigenthümlichkeit der Ballade zu seyn, so wie auch vielleicht hin und wieder die Romanze mehr die größere Eigenthümlichkeit des Gesanges als die Ballade auffaßt, welche mehr der erzählenden Form als der lyrischen sich zu nähern scheint. Gewöhnlich ist der Stoff zu diesen beiden Dichtungsarten aus der Mythologie der verschiedenen Völker, oder aus der Geschichte, aus den Ritterzeiten oder dem Klosterleben genommen; öfters stellt er aber auch nur Begebenheiten des gemeinen Lebens oder auch aus dem Gebiete willkührlicher Dichtungen auf, wo jedoch die Behandlung des Stoffs immer einen Anstrich des Wunderbaren, Abentheuerlichen oder Schauderhaften hat. Der Vortrag der Romanze und

der Ballade muß sich daher auch stets nach dem jedesmahligen Inhalte und der besondern Beschaffenheit und Behandlung des Stoffes richten, und vorzüglich den Charakter des Romantischen, des Abentheuerlichen scharf auffassen und mit einer angenehmen leichten und einfachen Haltung verbinden. Jenachdem sich das Gedicht mehr oder weniger an die eigentliche lyrische Poesie oder mehr an die erzählende Form anschließt, werden auch besondere Modulationen und Modifikationen der Stimme statt finden müssen.

Drittes Kapitel.

Von dem erzählenden Gedicht.

§. 1.

Das erzählende Gedicht, insofern man es von andern damit verwandten Dichtungsarten, namentlich von der Romanze, der Idylle, der Fabel und dergleichen unterscheidet, beschränkt sich auf die bloße Erzählung einer wirklichen, oder auch nur erdichteten Handlung und Begebenheit, in ihrer natürlichen und leichten Einfachheit, und der Zweck ist erreicht, wenn der Zuhörer den Inhalt der Erzählung klar und deutlich und im Zusammenhange faßt. Daher wird der erzählende Vortrag überhaupt, und namentlich bei den erzählenden Dichtungsarten, eine leichte, ungezwungene und natürliche Haltung haben müssen; doch ist auch hierbei immer wieder die Absicht, der Stoff und die besondere Beschaffenheit und Behandlung der Erzählung wesentlich zu berücksichtigen; denn je nachdem dieselbe ernsthaft oder komisch, naiv oder rührend oder belehrend, mysteriös, und dergleichen ist, wird auch der declamatorische Vortrag diesen oder jenen Charakter annehmen müssen.

§. 2.

Außer der Legende, welche wunderbare Begebenheiten und kirchliche Sagen von Heiligen und ihren Wunderthaten erzählt, und einigen andern hierher gehörigen Dichtungsarten der erzählenden Gattung, von welchen wir in der folgenden Beispielsammlung ein Mehreres erörtern werden, gehört hierher vorzüglich auch die Fabel, welche zu der Gattung der belehrenden Erzählung gehört, und die anschauliche und das Gefühl des Schönen zu erregen fähige Darstellung einer Klugheitslehre, nach ihrem Einflusse auf Vorurtheil und Nachtheil, in einer aus der Thierwelt, und aus der leblosen Welt hergenommenen Handlung zum Zweck hat.

a)

Die Fabel stellt nämlich eine Wahrheit oder einen allgemeinen Erfahrungssatz in eine Erzählung eingekleidet auf, worin der belehrende Satz der anschauenden Erkenntniß vorgebildet wird, und worin eigentlich Thiere und öfters selbst leblose Gegenstände, als handelnde Wesen aufgestellt werden, welchen nach einer allgemein angenommenen Voraussetzung, Vernunft und Sprachfähigkeit beigelegt wird, so daß sie den Menschen ähnlich denken, sprechen und handeln, und in dieser ihrer Denk- und Handlungsweise dem Menschen gleichsam den Spiegel der Selbsterkenntniß für gewisse Maximen der Klugheitslehre vorhalten; zuweilen werden in der Fabel auch Menschen handelnd aufgestellt, obgleich dieses streng genommen dem eigentlichen Charakter der Fabel nicht ganz entsprechen möchte, und Menschenhandlungen mehr für sich eine Klasse belehrender Erzählungen ausmachen und Parabeln oder Allegorien und dergleichen Dichtungsarten bilden können.

b)

Die Parabel, welche zum Zweck hat, eine praktische allgemeine Lehre vermittelst eines Gleichnisses, oder Beispiels anschaulich zu machen, unterscheidet sich dadurch von der eigentlichen Fabel, daß die Parabel der Wahrheit nur zur Seite gehet und durch die Zusammenstellung mit einem der Wahrheit ähnlichen Falle dieselbe anschaulich macht, da hingegen aus der Fabel eine allgemeine Wahrheit oder praktische Klugheitslehre unmittelbar selbst hervorgeht.

c)

Die Fabel besteht aus zwei Theilen, aus einem erzählenden und einem belehrenden Theile. Der declamatorische Vortrag derselben muß daher vorzüglich hierauf Rücksicht nehmen und läßt sich im Wesentlichen darauf bestimmen, daß der erzählende Theil der Fabel im Vortrage den Charakter der anspruchlosen, edle Simplicität athmenden Ruhe trage. Hierbei muß jedoch auf die aufgestellten sprechenden und handelnden Wesen besonders mit Rücksicht genommen werden; indem hier der declamatorische Vortrag individueller bezeichnend und belebter seyn muß, als bei der bloßen Erzählung. Aber auch in dem Falle, wo die Gegenstände in der Fabel selbst redend aufgestellt werden, muß der declamatorische Vortrag derselben stets in den nöthigen Grenzen gehalten werden, und nie darf er sich bis zu dem Grade einer wirklichen Personifikation versteigen, daher denn auch sogar völlig dialogisirte Fabeln, nie zu dramatischen Scenen werden dürfen; insofern der Ton der Erzählung nie ganz darin verschwinden darf. Dieser Grundsatz gilt auch von allen andern erzählenden Dichtungsarten.

Der didaktische, oder belehrende Theil der Fabel, oder die der Erzählung zu Grunde liegende Lehre oder Maxime, muß durch eine diesem zweiten Theile

der Fabel vorhergehende verhältnißmäßige Pause angekündigt und von der Erzählung selbst abgesondert werden; worauf alsdann diese dem Ganzen zu Grunde liegende Lehre, als Resultat des Ganzen, durch einen ernstern, langsamern bedächtigern Gang der Stimme, durch einen diesem Gang angemessenen tiefern Ton der Ermahnung und Belehrung, so wie durch einen stärkern Nachdruck und durch schärfere Accente besonders herausgehoben wird.

§. 3.

Die Idylle, oder das Hirtengedicht, eine wahrhaft idealische Dichtungsart, welche die Menschheit in ihrer edelsten Gestalt schildert, gehört zum Theil ebenfalls zu der didaktischen Erzählung, schließt sich aber auch zugleich an die pragmatischen Dichtungsarten an.

a)

Das idyllische Gedicht ist nämlich eine sinnlich vollkommene Darstellung oder Erzählung einer dem unverdorbenen Naturstande gemäßen Lebens = und Handlungsweise, welche zu einem Ideale menschlicher Glückseligkeit erhoben und veredelt erscheint; indem diese Dichtungsart veredelte Handlungen, Sitten, Leidenschaften und Empfindungen guter Naturmenschen aufstellt, welche in kleinen, gewöhnlich ländlichen Gesellschaften traulich und eintrachtsvoll beisammen leben.

b)

Es ist ein für den menschlichen Geist höchst angenehmer und interessanter Traum, wenn er sich das Menschengeschlecht vor aller bürgerlichen Gesellschaft in einem Zustande reiner Einfalt und Unschuld, und unverdorbener Einfachheit und Reinheit der Sitten denkt, und sich davon Gemälde der Situationen, Hand-

lungen und Schicksale bildet, welche in diesem Zustande jenes idealischen goldenen Weltalters statt finden, welches die Dichter des Alterthums unter den glücklichen Himmelsstrich Arkadiens verlegten, und das von ihnen als die Zeit der vollkommensten Glückseligkeit so reizend geschildert wird, daß uns die lebhafte Darstellung und Vergegenwärtigung jener längst verschwundenen schönen Unschuldswelt in liebliche Schwärmereien versenkt, die ein gewisses angenehmes wehmüthiges Sehnen nach derselben, und diejenige elegische Stimmung in uns erzeugt, welche den eigentlichen declamatorischen Vortrag der Idylle angiebt.

Dieser elegische Ton trägt den Ausdruck der Ruhe, der anspruchslosen Naivetät, und des warmen tiefen Gefühls; weshalb sich auch der declamatorische Vortrag der Idylle immer in den mittlern Tönen, mit gemäßigter Mensur fortbewegen, mehr zur Tiefe hinabschweben, als zu einer besondern Höhe sich hinaufschwingen wird.

c)

Gleichwohl wird auch hierbei immer wieder die besondere Beschaffenheit, Behandlung und Form der Idylle bei dem declamatorischen Vortrage wesentlich zu berücksichtigen seyn; indem derselbe entweder historisch, oder episch, oder lyrisch, oder pragmatisch und dramatisch seyn kann, und der Idyllendichter entweder blos redet, erzählt und die Scenen jener schönen Unschuldwelt, die Empfindungen, Reden, Sinnesarten und Handlungen ihrer Bewohner schildert, oder derselbe die Personen jenes glücklichen Zeitalters selbst redend und handelnd aufstellt, oder auch der Dichter lauter Ausdruck und Fülle der Empfindung in dem ganzen idyllischen Gedichte herrschen läßt.

d)

Sey es nun aber auch, daß der Dichter die Handlung der Idylle in Form einer bloßen Erzählung

oder in Gestalt einer wirklichen Scene darstellt, so muß auch hier immer wieder die oben aufgestellte Regel statt finden, nach welcher der declamatorische Vortrag sich nie bis zu einer wirklichen dramatischen Scene versteigen darf.

e)

Zugleich ist aber auch bei dem Vortrage des idyllischen Gedichts der Umstand nicht zu übersehen, daß es sich an das belehrende Gedicht mit anschließt; indem die Idylle durch den Contrast auf die Veredlung der Gefühle und der Sitten wirkt.

Viertes Kapitel.

Von dem didaktischen Gedicht.

§. 1.

Diejenige Gattung von Gedichten, in welchen die beiden Hauptzwecke der Dichtkunst überhaupt: Belehrung und Ergötzung auf eine solche Art vereint sind, daß die Ergötzung der Belehrung untergeordnet und nur als Mittel zur Erreichung des Entzwecks dieses Gedichts, des Unterrichts, behandelt ist, nennt man das didaktische Gedicht, oder das Lehrgedicht. Der Inhalt desselben umfaßt im Allgemeinen Wahrheiten, Grundsätze und Vorschriften der Tugend, der Weisheit, der Kunst und Wissenschaft, und einer vernünftigen Lebensklugheit, welche durch den poetischen Vortrag einen höhern Grad von Lebendigkeit und Eindringlichkeit erhalten.

§. 2.

Der Inhalt des Lehrgedichts ist zwar allemal unterrichtend, aber er kann von mannichfacher Art

und Beschaffenheit seyn, denn die darin aufgestellten Wahrheiten, Grundsätze und Belehrungen, sind entweder philosophisch, insofern sie Philosophie, und moralische Wahrheiten, Grundsätze und Maximen enthalten, oder sie sind scientifisch, wenn die darin aufgestellten Grundsätze und Belehrungen irgend eine besondere Wissenschaft betreffen, oder sie sind artistisch, wenn sie irgend eine Kunst aus dem Gebiete der schönen, oder auch der mechanischen Künste berücksichtigen, wo alsdann die Darstellung durch die poetische Einkleidung, nicht allein auf den Verstand, sondern auch auf die Einbildung und das Gefühl wirket.

§. 3.

Die durch das Lehrgedicht bezweckte Absicht, der Stoff, die besondere Behandlung desselben, und die Eigenthümlichkeit der Form des Vortrags bestimmen auch den Maaßstab für den richtigen declamatorischen Vortrag desselben, der sich auf gewisse subjektive Gefühle gründet, welche aus der reinen Anschauung des Wahren und Guten hervorgehen, und in Beziehung auf die höchsten Zwecke des Menschen zu einem allgemein erkannten Gegenstande einer vollendeten ästhetischen Form sollen erhoben werden.

Der Vortrag wird sich daher mit natürlicher Ungezwungenheit, und einer festen Präcision in den Tönen der Mittelstimme, mit langsamen aber kräftigen und festen Schritt fortbewegen, und mit jedem auf die Hauptsache sich beziehenden Worte, durch kräftig gehaltene Accente und Pausen, gleichsam eine feste unumstößliche Wahrheit, aufstellen, und mit dem Tone fester Ueberzeugung auch zugleich Wohlklang, Anmuth und die Erwartung spannende, die Aufmerksamkeit nährende, und das Nachdenken befördernde Pausen der Deutlichkeit und des Nachdrucks verbin-

den, wodurch der eignen Beherzigung der vorgetragenen Wahrheiten und Lehren, und der eigenen Ueberzeugung bei dem Zuhörer der Weg gebahnt wird.

Fünftes Kapitel.

Von der Elegie.

§. 1.

Die Elegie besteht in dem poetischen Ausdrucke gemischter Empfindungen, so daß sich in dem meistentheils beschreibenden Vortrage theils angenehme, theils unangenehme Gefühle vereinigen, doch so, daß immer das Angenehme das Unangenehme überwiegt, und die sanfte Verschmelzung des Gefühles der Lust mit dem der Unlust eine süße Wehmuth erzeugt, welche das Charakteristische dieser Dichtungsart ausmacht.

a)

Diese elegische Stimmung hat ihren Grund in der mit ungetheiltem Interesse verbundenen Vorstellung eines Gutes, dessen Besitz entweder hätte erreicht werden können, aber nicht erreicht wurde, oder dessen Besitz uns ehemals erfreuete, aber uns entfloh, und wo alsdann eben die lebhafte Vorstellung des Gutes selbst, und das innige Interesse an demselben, oder die Erwägung dieser Würdigkeit zu dem Besitze eines Gutes, oder unsere Schuldlosigkeit an dem Verluste desselben, oder auch das schwärmerische Spiel schmeichelnder Hoffnung, dem dadurch erregten Vergnügen und Wohlgefallen das Uebergewicht giebt, so daß das Gefühl nie ungemischte Traurigkeit werden kann, zugleich aber auch das aufgeregte schmerzhafte Gefühl das Gefühl der Lust mäßigt, so daß

daſſelbe nicht zur reinen ungemiſchten Freude werden kann, deren Ausdruck Stoff des Liedes iſt.

b)

Der Unterſchied der lyriſchen Dichtungsarten von der Elegie gründet, ſich daher, theils auf den Ausdruck ungemiſchter Gefühle, wie in dem Liede, theils auf die beſondere Behandlung und den Grad der Wirkſamkeit und der Kraft gemiſchter Gefühle wie z. B. in der Ode, in welcher die Gegenſtände auch eine elegiſche Behandlung verſtatten, ſo daß aber in beiden Fällen ein feuriger, und kräftiger Ausdruck ſtatt findet, welcher entweder in dem ungemiſchten leidenſchaftlichen Gefühl reiner Freude und hoher Begeiſterung, oder in dem Gefühl der emporſtrebenden Kraft ſeinen Grund hat, da hingegen in der Elegie mehr eine gewiſſe Ermattung ſtatt findet.

c)

Es eignen ſich zur Elegie alle ſanfte Gemüthsbewegungen, welche ſo tief in das Herz eindringen, daß man ſich einige Zeit lang damit beſchäftigt, welche aber bei dieſem tiefen Eindrucke dem Geiſte nicht die nöthige Faſſung rauben, den Gegenſtand von allen Seiten zu betrachten, und der Empfindung in allen ihren mannigfaltigen Modificationen zu folgen.

Die höchſte Würde haben die moraliſchen und religiöſen Elegien, allein den ſchönſten und liebenswürdigſten Reiz haben die Elegien der Liebe.

§. 2.

Für den declamatoriſchen Vortrag der Elegie iſt es zuvörderſt nöthig, den oben genannten eigentlichen pſychologiſchen Charakter der elegiſchen Begeiſterung des Elegikers ſcharf aufzufaſſen, und denſelben in

dem Vortrage durch Ausdruck, der mit einer gemisch=ten Leidenschaft sanft verschmolzenen Ideen geltend zu machen.

§. 3.

Je nachdem nun der Inhalt und die vorherr=schende Empfindung der Elegie beschaffen ist, muß auch die declamatorische Behandlung derselben beson=dere Modifikationen im Ton und Ausdruck haben.

Dem zufolge ist vorzüglich darauf Rücksicht zu nehmen, ob die Gegenstände der Elegie, Klagen über unglückliche, hoffnungslose Liebe, über eigenes oder fremdes Elend, über die Hinfälligkeit der Erdendinge, über den Verlust eines Gutes oder geliebter Personen über hartes Schicksal, und dergleichen sind, wobei die Zeit und andere Umstände, die Hoffnung des ein=stigen Ersatzes, oder des frohen Wiedersehens und dergleichen, den heftigen Ausbruch des leidenschaft=lichen Gefühls besänftiget, und den Schmerz zu sanf=tern und angenehmern Gefühlen der Wehmuth gemil=dert haben, oder ob der Inhalt sich auf ein, durch wehmüthige Rückblicke gemischtes Vergnügen, über glückliche Wendungen des Schicksals oder freundschaft=liche Verhältnisse sich bezieht, oder ob Aeußerungen der Andacht, der Dankbarkeit, oder jedes andern sanften und zärtlichen Affektes, den Inhalt der Ele=gie ausmachen.

§. 4.

Im Allgemeinen wird der declamatorische Vor=trag der Elegie, immer ganz Empfindung athmen, und mit kunstlosem sanft klagenden Ausdruck und langsamer schwankender Bewegung, in den tiefern Tönen und in Molltönen sich fortbewegen. Das ge=wöhnliche Versmaaß der Elegie kommt durch den

Staats=
Bibliothek
Bamberg

demselben eigenen schwermüthigen und sanften Gang, dem Vortrage sehr gut mit zu Hülfe, es sey nun, daß das alte elegische Metrum des Hexameters, in unmittelbarer Verbindung mit Pentametern, oder abwechselnde weibliche und männliche Trochäen, oder Alexandriner, oder ein ähnliches Versmaaß gewählt sey.

Sechstes Kapitel.

Von der Epopöe.

§. 1.

Der Charakter des Heldengedichts oder der Epopöe, als des höchsten Werks der schönen Künste, und der ergiebigsten Quelle für die dramatische Dichtkunst der Alten, besteht in der umständlichen, würdevollen und feierlichen poetischen Erzählung einer Handlung, welche in Ansehung ihrer Veranlassungen, der dabei obwaltenden mannichfaltigen Umstände und Schwierigkeiten in der Ausführung, und der daraus hervorgehenden Folgen, besonders merkwürdig ist, und welche der epische Dichter nach ihrem ganzen Hergange darstellt.

Schon der Nahme dieser Dichtungsart giebt zu erkennen, daß dieselbe ursprünglich besonders merkwürdigen kriegerischen Begebenheiten, und den ausgezeichneten folgenreichen Thaten merkwürdiger Helden gewidmet war, wo die Ilias des Homers unstreitig den ersten Rang behauptet. Jedoch hat schon Homer in seiner mehr dem Privatleben des trojanischen Helden Odysseus gewidmeten Odyssee dargethan, daß der Charakter der Epopöe auch einen andern als den ursprünglich gewählten Stoff verträgt, und daß dieser Stoff sehr verschieden seyn kann.

§. 2.

Die Handlung oder die sogenannte Fabel der Epopöe kann eben so gut wahr, als blos erdichtet seyn, aber zu wesentlich nothwendigen Erfordernissen der epischen Handlung gehört außer der Einheit und der Richtung des Ganzen auf einen gemeinschaftlichen Gesichtspunkt, vorzüglich eine gewisse Größe, Wichtigkeit und Ausdehnung, welche die Feierlichkeit der Einkleidung, und das Umständliche der Erzählung rechtfertigen, und die Aufmerksamkeit auf die mannichfaltigen Anstrengungen, Kraftäußerungen zur Besiegung der manichfachen Hindernisse und auch die höchste Wirksamkeit der handelnden Personen lebhaft zu erregen und zu unterhalten im Stande sind. Daher kann irgend eine an sich sehr wichtige Begebenheit, der aber die äußere Größe und Ausdehnung mangelt, zwar Stoff zu einer poetischen und heroischen Erzählung, oder zu einer Ode enthalten, aber sie wird sich nicht für die eigentliche Epopöe eignen, wenn es nicht der Dichter versteht, durch mehrere in die Darstellung verwebte Episoden, deren Veranlassung, Grund und Zusammenhang genau in die Haupthandlung verwebt ist, der Einfachheit des Stoffs die nöthige Ausdehnung zu geben, wie es z. B. in Klopstocks Messias der Fall ist.

§. 3.

Man theilt gewöhnlich die Epopöe, sowohl nach ihrem Inhalte, als auch nach ihrer Behandlung ein, in die ernsthafte und in die scherzhafte oder komische, bei welcher letzteren die Wichtigkeit öfters nicht sowohl in der Handlung selbst, als vielmehr nur in der Art der Darstellung liegt, insofern das komische Heldengedicht weniger als eine Unterabtheilung des eigentlichen Heldengedichts zu betrachten ist, als vielmehr als eine Parodie der Form der Epopöe

zur lächerlichen Darstellung einer an sich lächerlichen Handlung. Hierzu kommt noch eine dritte Art, die romantische Epopöe, welche zwischen den ersten beiden das Mittel hält.

§. 4.

An die ernsthafte Epopöe, welche sich gern die Götter- und Heroenwelt, und was dieser an Würde nahe kommt, zum Stof wählt, schließt sich der geistliche Epos an, welcher sich auf die Darstellung religiöser Begebenheiten und Charaktere bezieht, da hingegen die romantische Epopöe nur angenehme Spiele der Phantasie und die Darstellung angenehmer Zaubereienenthält, die in den kühnsten Gebilden in wichtige Ereignisse und Begebenheiten verwebt sind.

§. 5.

Bei dem declamatorischen Vortrage wird daher auch auf diese Eintheilung und das Charakteristische jeder einzelnen Gattung des epischen Gedichtes sehr vieles ankommen, und da der Plan des ernsten Heldengedichts darauf angelegt ist, das Gefühl des Erhabenen in Verbindung mit den schönsten Empfindungen, welche sich damit vereinigen lassen, so zu bewirken, daß immer das Gefühl des Erhabenen die Hauptstimmung ausmache, so wird der Declamator diesen Umstand in dem Vortrage vorzüglich scharf auffassen müssen, um dem Charakteristischen dieser Dichtungsart von dieser Seite Gnüge zu leisten.

§. 6.

Da der epische Dichter von dem großen und wichtigen Gegenstande, den er darstellt, enthusiasmirt und tief durchdrungen ist, so ist auch sein Ton überaus pathetisch, feyerlich, enthusiastisch, und sein

Ausdruck hebt sich über das Gemeine empor. Daher wird schon der Ausdruck des Dichters, so wie die hohe Würde und Geistesgröße der handelnden Personen, und endlich das Wunderbare, oder die Wichtigkeit der epischen Handlung, den declamatorischen Vortrag des Epos im Allgemeinen dahin bestimmen, daß er sich durch verhältnißmäßigen feyerlichen Pathos, durch Würde und eine demselben entsprechende langsame Mensur, so wie durch scharfe nachdrucksvolle Accente auszeichne.

Hierbei wird dem Declamator schon die für das Epos gewöhnlich gewählte Versart des Hexameters sehr gut zu Statten kommen, welcher durchgängig in seinem Gange eine so hohe Würde und Feyerlichkeit hat, daß man ihn daher auch den heroischen Vers nannte; insofern die Griechen und Römer ohne Ausnahme den Hexameter zur Versart des epischen Gedichtes wählten; welche auch die Teutschen gewöhnlich beibehielten, obgleich sich hin und wieder Ausnahmen finden, wo Alexandriner und fünffüßige Jamben gewählt wurden.

§. 7.

Die besondere Gattung und Eigenthümlichkeit eines epischen Gedichtes wird alsdann auch besondere feine Nuancen und Modifikationen des Vortrags heischen; indem man immer auf den jedesmahligen besondern Charakter des Gedichts vorzüglich Rücksicht nehmen muß; der bei dem antiken Epos hohe Begeisterung, bei dem geistlichen Epos, hohe Andacht, bei dem romantischen Epos, hohes phantasiereiches Entzücken ist, womit man die freyen und kühnen lieblichen Spiele der Phantasie in ihren schönen Formen anschauet. So wird der Vortrag alsdann nach Beschaffenheit der Sache, feyerlich, pathetisch, wür-

devoll, ernst, oder leichter gehalten werden, oder melancholisch, oder heiter, oder auch aus diesen gemischt seyn. Hierbei muß immer auf den Zweck des epischen Gedichtes mit Rücksicht genommen werden welcher auch hier dem allgemeinen Zwecke der Poesie überhaupt untergeordnet ist: zu ergötzen und zu unterrichten, nur daß das letztere dem ersteren in dem epischen Gedichte untergeordnet erscheint, und vorzüglich die Absicht darauf gerichtet ist, durch die Größe und Würde der dargestellten Handlung Bewunderung, Rührung und innige Theilnahme zu erwecken.

Auf diese Art werden die Ilias, die Odyssee, die Aeneide, die Henriade, die verschiedenartigen epischen Dichtungen Ossians, Miltons, Klopstocks, Trissino's, Ariost's, Dante, Bodmers, Geßners, Wieland's, Göthe's, Zacharia's, und andrer epischen Dichter, immer einen verschiedenen und besonderen Ausdruck erfordern.

§. 8.

Sorgfältig hat man auch, besonders bei dem Vortrage des Heldengedichtes darauf Rücksicht zu nehmen, daß es immer nur erzählt, so sehr es auch seine Helden als selbst redend und handelnd aufstellt, und daß es sich nur hin und wieder der Vergegenwärtigung des Drama nähert, doch so, daß die einzelnen Scenen, in welche das Ganze des Epos hin und wieder zerfällt, nie dramatisch, sondern immer nur dialogisch zu behandeln sind, also nie zu einer dramatischen Scene im Vortrage werden dürfen, so wie die Auffassung der schärfer bezeichneten Charaktere der handelnd aufgestellten Personen, nie bis zur wirklichen Personifikation sich versteigen darf.

§. 9.

Wirkliche Personifikation ist nur dem Schauspieler erforderlich, indem ohne dieselbe keine Schauspiel-

kunst denkbar ist; allein der Declamator würde die Grenzen seiner Kunst weit überschreiten, wenn er sich diese scenische Personifikation erlauben wollte, in Fällen wo der Vortrag des Dialogs an das Drama sanft angrenzt.

Die Personifikation verlangt ein gewisses Heraustreten aus sich selbst, um für die scenische Darstellung der Charaktere, die Individualität der handelnden Person in sich aufzunehmen, und in dem Charakter der vorzustellenden Person zu sprechen und zu handeln.

Bei der Declamation darf hingegen die Person des Declamators, und die durch denselben repräsentirte Person des Dichters nie ganz verschwinden. Er darf da nur andeuten, wo der Schauspieler die blendendsten Farben wählt; er darf nur in leichtern Umrissen bezeichnen, wo Jener die wirkliche Darstellung ausführt.

Dieses ist sogar der Fall bei einzelnen dramatischen Scenen und Monologen, welche in dem Munde des Declamators immer eine ganz andere Behandlung fordern, als bei dem Schauspieler, in der wirklichen Personifikation auf dem Theater.

Dieser wohl zu berücksichtigende Umstand heischt daher ebenfalls einige skizirte Umrisse des Charakters der dramatischen Poesie, in Beziehung auf den declamatorischen Vortrag.

Siebentes Kapitel.

Von der dramatischen Poesie.

§. 1.

Die dramatische Dichtungsart begnügt sich nicht wie das Epos mit der bloßen Erzählung einer

bereits geschehenen Begebenheit und einer vollbrachten Handlung, sondern sie zeigt die Handlung selbst in ihrem Entstehen, in ihrem Fortgange und in ihren Folgen, und die handelnden und mitwirkenden Personen, in einer wirklichen Darstellung; sie stellt die handelnden Personen und die Handlung dem Auge und dem Ohre als gegenwärtig auf.

Das Drama ist nämlich die Darstellung einer zur wirklichen Vergegenwärtigung erhobenen, durch die handelnden Personen selbst, durch Gespräch und Geberdenspiel ausgeführten Handlung, welche aus der wirklichen Welt entlehnt oder auch nur erdichtet seyn kann, aber auch in dem letztern Falle Wahrscheinlichkeit haben muß, und nichts enthalten darf, was einen innern Widerspruch zeigte.

§. 2.

Einheit, in Beziehung auf die Haupthandlung, ist eben so wie bei dem Epos ein wesentliches Erforderniß in dem Drama; dabei drängt sich aber die Handlung selbst und die Darstellung der innern Zustände, durch einen raschern als gewöhnlichen Gang mehr zusammen, indem die Darstellung in wenigen Stunden einen ganzen langen Zeitraum von mehrern Stunden oder Tagen zusammenfaßt, und dadurch Geist und Kopf des Zuschauers fortwährend angenehm beschäftigt, wodurch die dramatische Handlung das nöthige Interesse erhält.

§. 3.

Auf mannichfaltiger Verschiedenheit des Stoffs und der Einkleidung und Darstellung desselben beruhen die verschiedenen Gattungen des dramatischen Gedichts. Die vorzüglichsten hierher gehörigen Gat-

tungen desselben sind; das Trauerspiel oder die Tragödie, das Lustspiel und das Schauspiel.

§. 4.

Die Tragödie, oder das Trauerspiel ist: die dramatische Darstellung einer wichtigen tragischen, Besorgniß, Mitleiden oder Schrecken erregenden Handlung, in welcher der Held des Stücks, durch unglückliche äußere Umgebungen und Ereignisse, oder durch Bosheit oder Verschulden andrer Menschen, oder auch durch vermittelst eigner Schuld herbeigeführte traurige Glücksveränderungen, im Kampfe mit einem widrigen Schicksale unterliegt, so daß die dargestellte Handlung einen unglücklichen Ausgang zeigt.

a)

Je nachdem der Stoff dieser Darstellung entweder aus der Heroenwelt und der Sphäre der Helden und der höhern Volksklassen, oder aus dem bürgerlichen, häuslichen und ehelichen Leben genommen ist, theilt man das Trauerspiel ein: in das heroische und in das bürgerliche Trauerspiel.

b)

In der ältern Tragödie der Griechen, war das Tragische des Stoffs, mehr oder weniger als die Wirkung eines von der Gottheit und einem höhern Fato selbst verfügtes Verhängniß behandelt, und die Handlung war mit einer, unserm Recitative ähnlichen Musikbegleitung vergesellschaftet. In Beziehung auf die antike Tragödie verdient, für den declamatorischen Vortrag, die richtige Auffassung des Eigenthümlichen des darin gewöhnlichen Chors einige Erwähnung, da derselbe in neuern Zeiten, namentlich von Schiller, mit gutem Erfolge ist benützt und angewandt worden.

c)

Die scenischen Darstellungen wurden bei den Alten auf einem freien Platze gehalten, wo alsdann Neugierde und Interesse einen Theil des Volks theils als Zuschauer, theils als Theilnehmer an der Handlung herbeiführte, indem das Volk sich hin und wieder in das Gespräch mischte, oder in den Zwischenräumen welche die Episodien oder Akte bildeten, Gesänge anstimmte, und den Chor bildete.

Auf diese Art bestand dann auch weiterhin bei den alten Tragikern der Chor aus einer Anzahl von Personen, welche durch eine zweckmäßige Verbindung der Musik und Mimik, große Wirkung that und ohne eigentlichen unmittelbaren wesentlichen den Hauptpersonen überlassenen Antheil der Handlung, dennoch als moralische Person ein Ganzes für sich bildete, und vermittelst Unpartheilichkeit, Leidenschaftlosigkeit und Tugendliebe die Handlung gewissermaßen durch Rath und That leitete und beurtheilte.

Sey es nun, daß der Chor entweder den Dichter repräsentirte welcher seine Bemerkungen, Empfindungen, Meinungen, Rathschläge u. d. gl. durch den Chor darlegte, oder daß derselbe das bei der Handlung als gegenwärtig gedachte Publikum repräsentirte, um auf die eine oder die andere Art den Maaßstab zur Beurtheilung der Handlung und der handelnden Personen für die Zuschauer anzugeben: so wird man immer stets darauf Rücksicht nehmen müßten, daß der Chor als dem Ganzen untergeordnete lyrische Person auftritt. Die partheilose lyrische Sprache des Chors wird daher immer eine lyrische, gesangartige, mit tragischem Pathos verhältnißmäßig vereinigte Haltung erfordern, wobei die jedesmahlige besondere Beschaffenheit des Chors auch eine derselben entsprechende besondere Berücksichtigung verdient.

d)

Bei der declamatorischen Darstellung ist vorzüglich auch der moralische Zweck der Tragödie scharf ins Auge zu fassen, welcher unstreitig darauf gerichtet ist, zu rühren, die Empfänglichkeit für Andrer Leiden und alle theilnehmende Gemüthsbewegungen zu erregen, und zu nähren, welche auf unsern eigenen Zustand zurückgehen und uns selbst für diejenigen Unfälle, die unser Mitleid auf sich ziehen, besorgt machen, und dadurch auf eigne unerwartete Veränderungen unsrer Umstände und Verhältnisse vorzubereiten, und durch die Darstellung der traurigen Folgen menschlicher Thorheiten und Laster zu warnen und zu bessern.

e)

Zugleich ist aber auch der Umstand wohl zu beachten, daß die durch die Tragödie erregten schmerzhaften Gefühle, durch einen der Natur der Sache entsprechenden delikaten Ausdruck, immer auch einen gewissen Grad von Annehmlichkeit haben, welche in der Mischung dieser unangenehmen Gefühle mit angenehmen Gefühlen ihren Grund hat, mithin die zu erregenden Gefühle immer als gemischte und nicht als reine Empfindungen betrachtet und behandelt werden, so daß die vorzüglichste Wirkung der tragischen Eindrücke, das Mitleid, als ein mit dem schmerzhaftem Gefühle der innigen Theilnahme an Andrer Leiden sanft verschmolzenes, das Schmerzhafte milderndes Gefühl des Wohlwollens und der Liebe seine angenehme Regsamkeit und Wirkung äußern kann.

f)

Auch muß der declamatorische Vortrag vorzüglich der besondern Eigenthümlichkeit des würdevollen und feierlichen Ausdrucks und der Sprache der Tra-

gödie sich anschmiegen, ohne dabei in eine pomphafte und bizarre hochtrabende Affektation auszuarten; wobei in einigen Gattungen der Tragödie die metrische Einkleidung sehr gut zu Statten kommt.

§. 5.

Das Lustspiel oder die Komödie ist die dramatische Darstellung einer auf eine belustigende, unterhaltende und zugleich durch Lächerlichkeit belehrende Art bearbeiteten Handlung aus dem häuslichen Leben, dessen Vorfällen und der dabei sich äußernden Sitten, Meinungen, Denk- und Handlungsweise der handelnden Personen.

a)

Das Komische des Lustspiels hat seinen Grund theils in den Charakteren der handelnden Personen, theils in den Situationen, theils in beiden zugleich, indem diese letzte Gattung durch Aufstellung des Contrasts der Charaktere mit den Situationen hervorgebracht wird, und unstreitig die wirksamste ist.

b)

Bezieht sich der Stoff des Lustspiels auf die Darstellung eines sich durch thörichte, und lächerliche Eigenheiten auszeichnenden Charakters, so ist es mehr ein Charaktergemälde, dahingegen dasselbe ein Intriguenstück genannt wird, wenn es eine angenehme und belustigende Verkettung mancherlei von List, Schlauheit und Schalkheit durchkreuzten Planen und Anschlägen entwickelt.

c)

Der jedesmahlige Zweck des Lustspiels oder einzelner Scenen desselben, bestimmt auch das Wesentlichste für den declamatorischen Vortrag, je nachdem dieser Zweck mehr Belustigung, das Lächerliche, oder

sittliche und leidenschaftliche Nachahmung und Darstellung edler, gefälliger, liebenswürdiger, oder thörichter, lächerlicher und abgeschmackter Handlungen berücksichtiget.

§. 6.

Das Schauspiel steht zwischen der Tragödie und der Komödie mitten inne, und ist die dramatische Darstellung einer Handlung, welche anfangs so wie die Tragödie Besorgnisse und bange Erwartung eines unglücklichen Ausgangs mit sich führt, deren glücklicher Ausgang aber die gemischten Gefühle der Lust und Besorgniß, in das reine Gefühl der Lust auflöst.

§. 7.

Noch gehören hierher die dramatischen Dichtungsarten, welche mit Begleitung der Musik verbunden sind: 1) das Singspiel, die Operette welche Scenen des bürgerlichen Lebens zum Stoff wählt, und den Dialog mit Gesang abwechseln läßt. 2) Die Oper, in welcher die Dichtkunst, Musik und theatralische Vorstellung für den gemeinschaftlichen Ausdruck der darin enthaltenen leidenschaftlichen Empfindungen sich vereinigen und welchen die Schauspielkunst in ausgedehnterer Bedeutung des Worts, Tanzkunst, Dekorationskunst u. d. gl. dazu die Hand bieten, um Interesse und Illusion bei dem Zuschauer in voller Stärke geltend zu machen. Hierbei ist die ernsthafte oder die große Oper, welche mit dem Heldengedichte vieles gemein hat und sich nur durch die dramatische Behandlung von dieser unterscheidet, und die komische Oper von einander zu unterscheiden, welche letztere mit der komischen Epopöe und dem Lustspiele vieles gemein hat, und Thorheiten, Fehler und lächerliche Eigenthümlichkeiten der

Menschen oder Intriguen zum Stoff wählt. 3) Das Melodrama, das nach der Anzahl der als handelnd aufgestellten Personen Monodrama oder Duodrama genannt wird, ist ein dramatisches Gedicht, in welchem die Musik nur die Pausen zwischen den Reden ausfüllt, oder die Rede hin und wieder begleitet, ohne dieselbe durch wirklichen Gesang und Recitativ zu unterbrechen.

§. 8.

Bei dem declamatorischen Vortrage einzelner dramatischer Scenen ist der Umstand wohl zu berücksichtigen, daß sie hier blos als einzelne Bruchstücke, und als eine Darstellung einzelner Ideenreihen und Folgen von Empfindungen, welche nicht mehr in die wirkliche Handlung des ganzen Drama's scharf eingreifen, eine besondere Behandlung fordern. Dem zufolge werden die einzelnen Scenen in dem declamatorischen Vortrage mehr als dialogisirtes, pragmatisches Gedicht, keinesweges aber als wirklich scenische Handlung zu behandeln seyn; wobei jedoch immer der Charakter der sprechenden Personen im Ton und Haltung gewissermaßen muß aufgefaßt werden.

§. 9.

Eben so verhält es sich auch mit dem declamatorischen Vortrage einzelner Monologen aus Schauspielen.

Der Monolog bezeichnet den durch den Drang stark aufgeregter Gefühle und Leidenschaften bewirkten unwillkührlichen Ausdruck der Seelenstimmung und des Ideenganges im Gespräche mit sich selbst, und es ist nothwendig, daß in dem declamatorischen Vortrage auf diese charakterisirende Darstellung des innern Dranges eines bestimmten Gefühls besonders

Rücksicht genommen und der Charakter des Sprechenden im Ton und in der ganzen Haltung scharf angedeutet wird; allein nie darf der Declamator dabei den Umstand vergessen oder vernachlässigen, daß er nur auf den richtigen mündlichen Ausdruck vorgezeichneter und bestimmter Ideen und Empfindungen, mit sehr eingeschränktem und bedingtem Gebrauche des Geberdenspiels angewiesen ist, daß er, mit einem Worte, nur declamiren nicht agiren soll. Dieses letztere muß er nur dem Schauspieler, als wirklich handelnden und personificirenden Künstler überlassen, welchem Mimik, Gestikulation, Kleidung Schminke und alles das zu Gebote steht, was nur immer zur wirklichen Darstellung und Vergegenwärtigung der eigentlichen Personificirung dienen kann, um seiner Darstellung volles Leben und Wahrheit zu geben, der Declamator hingegen einzig nur von der Geberdensprache einen sehr eingeschränkten Gebrauch machen darf, wenn er die Schranken nicht überschreiten will, die ihm als Declamator vorgezeichnet sind, und über welche hinaus jeder Schritt fehlerhaft ist.

§. 10.

Die Monologen werden immer in dem tiefern in sich selbst versenkten Tone vorgetragen, welcher der ernsten Selbstbetrachtung eigen ist, und obgleich dabei immer auf die in dem Monologe ausgedruckten Ideen und Empfindungen, so wie auf den Charakter der sich mit sich selbst unterhaltenden Person besonders muß Rücksicht genommen werden, um das Wesentliche und Charakteristische der Sache selbst nicht zu verfehlen, so darf dennoch der Declamator nur in scharfen Umrissen andeuten, was der Schauspieler mit voller Lebendigkeit der blendendsten Farben ausführt. Auf diese Art werden Selbstgespräche von Hamlet, Fiesko, Clavigo, Wallenstein, Egmont,

Lear, Carl Moor, Franz Moor und andrer Helden des Drama, immer einen durch den anzudeutenden Charakter bestimmten besonders modificirten Vortrag erfordern, aber nie wird dabei eine zu lebhafte personificirende Charakteristik und ein wirkliches Versetzen in die Individualität jener Personen obwalten dürfen.

§. 11.

Eben so fehlerhaft würde es seyn, wenn der Declamator bei dem Vortrage einzelner dialogisirter Scenen und Gedichte, seine Zuflucht zur Nachahmung des einen oder des andern Schauspielers, durch welchen jene Scenen auf dem Theater vielleicht ausgeführt wurden in Stimme, Geberden, Action und Mimik nachahmen wollte, wie wir schon weiter oben bemerkten. Auch dieses würde immer Personifikation seyn, und zwar eine sehr fehlerhafte Personifikation, weil hier weniger der Charakter der handelnden Person des Drama's selbst, als vielmehr nur die Eigenthümlichkeit und die besondere jenem Charakter angepaßte Individualität des Schauspielers in dieser oder jener Rolle nachgeahmt erscheinen würde.

Ohne daß der Declamator zu solchen Hülfsmitteln zu schreiten brauchte, wird er selbst Mittel genug haben, die sprechenden Personen des Dialogs zu markiren; wozu immer nur ein mäßiger Umfang der Stimme und nur einige Gewandheit und Biegsamkeit derselben gehört; da der Dialog, auch selbst da, wo er ein Bruchstück einer dramatischen Scene ist, bei der blos declamatorischen Behandlung immer als ein Ganzes für sich selbst zu betrachten ist, aus welchem der dabei zu Grunde gelegte Hauptton des ganzen Satzes nie ganz verschwinden darf, so daß die einzelnen jeder sprechenden Person untergelegten Töne, sich immer wie einzelne Theile eines Ganzen zu dem eigentlichen Grundtone der dialogischen Tonart ver-

halten, und der Individualität des Declamators angepaßt sind. Die dialogische Tonart wird sich aber immer innerhalb den Tönen der Mittelstimme, mit einzelnen Modifikationen und feinen Nuancirungen, wie sie der Inhalt und der Charakter des Stücks heischt, fortbewegen müssen.

Neunter Abschnitt.

Von der Mahlerei der Stimme.

§. 1.

Es ist hier noch des besondern mahlenden Ausdrucks in dem mündlichen Vortrage zu gedenken, welcher häufig als sehr fehlerhaft angewandt wird.

§. 2.

Wir unterscheiden hierbei Ausdruck im eigentlichen Sinne und Mahlerei mit der Stimme.

Ausdruck beschränkt sich auf die sinnliche Darstellung der Fassung und Gesinnung, womit die Seele sich eine Sache denkt, und auf die Darstellung des ganzen Zustandes, worin die Seele durch dieses Denken versetzt wird.

Mahlerey hingegen ist die sinnliche Darstellung der Sache selbst, welche die Seele denkt. Beyde sind daher sehr wohl von einander zu unterscheiden.

Nur alsdann erst, wenn die Seele durch den Gegenstand ihres Nachdenkens so stark afficirt ist,

daß sie ihr eigenes Selbst nicht mehr von der Vorstellung des Gegenstandes unterscheidet, sondern sich wirklich selbst ganz in das Objekt versenkt, ist es erlaubt mit der Stimme zu mahlen; weil alsdann Mahlerey unwillkührlich in den Ausdruck verschmilzt, und sich nicht mehr von diesem letzteren trennen läßt.

§. 3.

Es ist schon oben S. 11. darauf hingewiesen worden, daß keine Darstellung ohne vorhergegangene Vorstellung denkbar ist; denn die Darstellung oder der Ausdruck ist die Ausführung der Vorstellung, in welcher sowohl der Gegenstand, auf welchen sich die Vorstellung bezieht, oder das Objekt, als auch der Vorstellende selbst, oder das Subjekt und die Form des Vorstellens zu unterscheiden sind. Je cultivirter nun die Verstandeskräfte in dieser Hinsicht sind, oder je freier und ungebundener sie bei einer Vorstellung ihre Wirksamkeit äußern, um so mehr wird auch mit vollem Bewußtseyn des Objekts und des Subjekts und des Vorstellens die Vorstellung klar, deutlich und vollständig seyn, und um so mehr wird auch der Ausdruck und die Darstellung und namentlich die mündliche Darstellung in den Schranken des Ausdrucks im eigentlichen Sinne des Wortes bleiben. Je weniger aber die Verstandeskräfte für Vorstellung und Beurtheilung cultivirt sind, oder je weniger dieselben frei und ungebunden ihre Wirksamkeit äußern können, und jemehr der Vorstellende von dem Gegenstande seiner Vorstellung afficirt ist und ein aufgeregter heftiger Affekt die Aufmerksamkeit ungetheilter auf das Objekt an und für sich selbst heftet, so daß im Bewußtseyn das Subjekt und die Form des Vorstellens zurück tritt, um so mehr wird auch alsdann die mündliche Darstellung sich dem mahlenden Ausdrucke nähern.

Dieses ist der Grund, warum rohe und ungebildete Personen und Kinder, oder auch berauschte oder betrunkene Personen und solche welche sich in einer heftigen leidenschaftlichen Stimmung befinden, im mündlichen Ausdrucke die Gegenstände, von welchen sie sprechen und von welchen sie sich afficirt fühlen, in Ansehung der äußern Form und Gestalt, bis auf den Ton die Sprache Anderer nachahmen und mit der Stimme mahlend ausdrücken, und vorzüglich auch Leute im ungezügelten Ausbruche des Zorns gegen Andere, die Stimme derselben verhöhnend nachahmen.

§. 4.

Die Mittel, deren sich die Stimme für den mahlenden Ausdruck bedient, sind folgende: Höhe und Tiefe, Stärke und Schwäche, langsame, gemäßigte schnelle Bewegung der Stimme; leise, flüsternde, oder laute, zarte und feine oder rauhe und dumpfe, leichte oder schwerfällige Töne, Wohlklang oder Mißklang.

Bei dem mahlenden Ausdrucke des Großen ist die Stimme volltönend erweitert, und stark, bei dem Erhabenen ist sie noch mit Lieblichkeit gepaart; bei dem Ausdrucke des Sanften ist die Stimme sanft, bei dem Starken, Heftigen, stark, heftig und bei dem Gräßlichen zurückgedrängt und verdämpft.

§. 5.

Es ist hierbei wohl zu unterscheiden, ob sich dieses Mahlen mit der Stimme auf sichtbare, hörbare und tönende oder nicht tönende Gegenstände, oder auf unsichtbare, unkörperliche, übersinnliche Gegenstände, oder auf bloße Empfindungen beziehet.

a)

Bei den erstgenannten sinnlichen und hörbaren Gegenständen faßt die Stimme die denselben eigen-

thümlichen Töne für den mahlenden Ausdruck auf. Z. B. ein heftiges Getöse, das Rauschen eines Wasserfalls, das Rollen des Donners u. d. gl. Bei solchen Gegenständen aber, welchen diese Eigenthümlichkeit hörbarer Töne fehlt, benutzt die Stimme für den mahlenden Ausdruck derselben diejenigen Verhältnisse, welche das Ohr mit dem Gesicht in Beziehung auf die Beschaffenheit dieser Gegenstände theilt, und die Aehnlichkeit, welche immer mehr oder weniger unter Gegenständen verschiedener Sinne statt findet.

b)

Auf diese Art haben zum Beispiel solche Gegenstände, welche den äußern Sinnen, dem Gesicht, Gefühl und Geschmack oder Geruch mit Ausnahme des Gehörs schmeicheln, in Ansehung ihres angenehmen und sanften Eindrucks, Aehnlichkeit mit lieblichen, sanften und weichen Tönen. Da hingegen andere Gegenstände welche die äußern Sinne unfreundlich ansprechen, sich rauh anfühlen lassen, einen widrigen Eindruck auf die Geschmacks- und Geruchsnerven, oder auf das Auge machen und überhaupt etwas Widriges, Düsteres und Abschreckendes mit sich führen, Aehnlichkeit mit düstern, rauhen, dumpfen und tiefen Tönen haben.

c)

So mahlt z. B. die Stimme sanfte Farben, die Anmuth einer freundlichen Gegend, den bunten Schmelz der Auen, die Lieblichkeit eines Frühlingstages, oder eines Sommerabends, so wie sanfte Gerüche und liebliche Speisen und Gegenstände die sich sanft und weich anfühlen lassen, durch sanfte und weiche Töne. Hingegen mahlt die Stimme düstere und unangenehme Farben eines unfreundlichen Colorits und was dem ähnlich ist: Finsterniß, schauerliches Dunkel,

Grabesnacht, das Abschreckende einer öden oder verheerten Gegend, u. d. gl. durch rauhe, dumpfe, zurückgezwungene und tiefe Töne; die Höhe eines Berges durch Erhebung des Tones, dem sich noch eine schwerfällige Bewegung der Stimme anschließt, wenn von einer besonders steilen und mühsam zu erklimmenden Höhe die Rede ist, die Tiefe eines furchtbaren Schlundes oder Abgrundes durch hinabgeschwungene zurückgedämpfte Töne.

d)

Bei Empfindungen tritt derselbe Fall ein; indem die Stimme hier die besondere Eigenthümlichkeit ihrer charakteristischen Töne für den mahlenden Ausdruck benützt.

§. 6.

Bei einer genauen und sorgfältigen Erwägung der Sache selbst, wird man sehr bald zu der Ueberzeugung kommen, daß die Declamation nur selten von der Mahlerei mit der Stimme Gebrauch machen darf, da dieselbe diesen mahlenden Ausdruck weit eher als Mahlerkunst und Musik entbehren kann; insofern die Rede mehr willkührliche und festgesetzte Zeichen für einen Gegenstand gebraucht, und die natürliche Aehnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten nicht sowohl unumgänglich nothwendiges Erforderniß, als vielmehr nur eine willkührliche Hinzufügung ist, um einen genannten Gegenstand wirklich so wie er sinnlich ist, vor die Seele hinzustellen.

Daher kann der mahlende Ausdruck der Stimme nur alsdann verhältnißmäßig mehr oder weniger angewandt werden, wenn der Gegenstand der Rede selbst die lebhafteste, die Sache gleichsam völlig vergegenwärtigende Anschauung derselben heischt, und

die Phantasie ungetheilt und mit Vergessung oder Unbeachtung des Subjekts ungewöhnlich von dem Objekte erfüllt ist. Wenn man sich z. B. ein Getöse, irgend ein Geräusch, oder die Rede eines Andern, oder sonst dem etwas Aehnliches, was einen besonders starken Eindruck machte, mit besonderer Lebendigkeit der Vergegenwärtigung des ehemaligen Eindrucks versinnlicht, so wird alsdann eben diese lebhafte Vorstellung und Versinnlichung die mahlende Nachahmung bewirken.

§. 7.

Wenn die lebhafte Versinnlichung einer Vorstellung in dem Ausdrucke des Dichters und der besondern Form seiner Darstellung liegt und sich derselbe, des mahlenden Ausdrucks selbst bedient, dann ist auch die mündliche Darstellung schon hierdurch an den mahlenden Ausdruck der Stimme gebunden.

Dieses ist z. B. in einigen Gedichten von Bürger und namentlich in dessen bekannter Ballade: Lenore der Fall, wo wir hier nur folgende Stellen herausheben:

„Und außen, horch! gings: trapp, trapp,
trapp,
Als wie von Rosses Hufen,
Und klirrend stieg ein Reiter ab,
An des Geländers Stufen;
Und außen horch! den Pfortenring,
Ganz leise, lose: kling, ling ling! u. s. w.

Und das Gesindel: husch! husch! husch!
Kam hinten nach geprasselt, — —

Und hurre! hurre! nachgerennt,
Kam's hinter Rappens Hufen.“ — —

§. 8.

Bei diesem mahlenden Ausdruck muß man sich sorgfältig in Acht nehmen, daß derselbe nicht in eine kleinliche und widrige Tändelei ausarte, und den Vortrag auf die eine oder die andere Weise unnatürlich, flach, ungleich und unharmonisch mache, und auf der einen Seite das Gesetz der Wahrheit oder auf der andern Seite das Gesetz der Schönheit verletze, welche beide die Vollkommenheit des declamatorischen Vortrags bestimmen. (S. Seite 11 und f.) Es ist nicht zu läugnen, daß gerade hier bei dieser Art des Ausdrucks, über dem Bestreben recht wahr, recht natürlich, recht kräftig und eindringlich zu seyn, das eine oder das andere der obigen beiden Grundgesetze eines vollkommnen declamatorischen Ausdrucks, oder auch beide zugleich sehr leicht zu verletzen sind, und so auch das Bestreben nach Wirkung und Eindruck mit der Würde der Darstellung ohne Erfolg bleibt.

Der Ausdruck kann an sich wahr seyn, und gleichwohl im Widerspruche stehen mit dem Begriffe von ästhetischer Vollkommenheit und der darauf gegründeten Schönheit, als der angenehmen Empfindung des Wohlgefallens der als Einheit in dem Mannichfaltigen wahrgenommenen Regel oder der formalen subjektiven Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes der Natur und Kunst.

§. 9.

Es ist daher nöthig, daß besonders da, wo der Natur der Sache gemäß einige Mahlerei der Stimme in den declamatorischen Ausdruck sanft verschmilzt,

wie dieses mehr oder weniger bei dem Ausdrucke der Affekten der Fall seyn kann, wo die Darstellung der überwältigenden Stärke und Heftigkeit der Gemüthsbewegung, die verhältnißmäßige Mahlerei der Stimme der Wahrheit des Ausdrucks angemessen ist, der Declamator stets das wesentliche Erforderniß der Declamation: ästhetische Vollkommenheit, als die genaueste, wahre, schöne und geschackvolle Uebereinstimmung des Mannichfaltigen in Einem, scharf im Auge behalte. Er muß in dieser Hinsicht die Gränzen genau kennen und beobachten, welche ihm die Forderung des Begriffs dieser ästhetischen Vollkommenheit vorzeichnet, um zu wissen, wie weit er in dem mahlenden Ausdrucke gehen darf, um das genaue Eingreifen der einzelnen Theile in das Ganze, ihre richtige Verbindung mit dem Ganzen und überhaupt die erforderliche Haltung nicht zu vernachlässigen, durch welche in die Mannichfaltigkeit des Ausdrucks Einheit gebracht wird, die nur aus dem genauesten harmonirenden Verhältnisse des wahren, natürlichen, lebendigen, mit Anstand und Anmuth verbundenen Vortrags, mit dem Gegenstande, dem Inhalte und dem Zwecke der Rede hervorgeht.

Wir erinnern uns hierbei einer Darstellung des Fiesko, wo der Schauspieler, welcher die Rolle des Fiesko gab, bei der Stelle des Monologs, in der zweiten Scene des dritten Akts: „zerstücke den Donner in seine einfachen Silben, und du wirst Kinder damit in den Schlaf singen; schmelze ihn zusammen in einen plötzlichen Schall, und der monarchische Laut wird den ewigen Himmel bewegen!“ — in der ersten Hälfte eine Bewegung mit den Händen machte, als ob er etwas in einzelne Theile zerschnitte, um das Zerstückeln des Donners anzudeuten, und diese Bewegung mit einem weichen, gesangartigen und gleichsam trillernden Gange und Tone der Stimme beglei-

tete, um das Einkullen der Kinder recht scharf zu bezeichnen, am Schlusse aber mit einem fast überlauten plötzlichen Schrey auf dem Worte Schall, beide Hände heftig zusammen schlug, um dadurch den kräftigen monarchischen Schall der zusammengeschmolzenen einzelnen Bestandtheile des Donners recht zu versinnlichen.

Es bedarf wohl keiner weitern Erörterung, um das Geistlose und Abgeschmackte einer solchen Mahlerei darzulegen, und so geschmacklos und fehlerhaft es ist, alles durch Mimik und Gestikulation mahlen zu wollen, eben so thöricht und geistlos ist es auch diese Mahlerei überall in den mündlichen Vortrag aufzunehmen, und da wo z. B. von einem Geheul der Furien, oder von einem Geräusch der Kirchhofthüre, oder dem Klirren einer Pforte und ihrer Riegel die Rede ist, dieses Geheul, dieses Geräusch und Klirren mit der Stimme auszumahlen.

Wie abgeschmackt würde z. B. der Ausdruck seyn, wenn bei dem Vortrage der Klopstockschen Ode, die Frühlingsfeier:

„Nicht in den Ocean der Welten alle
Will ich mich stürzen! schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffenen, die Jubelchöre der
Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten, und in Entzückung vergehn!
Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich schweben und anbeten! —

diese Stelle so vorgetragen würde, daß man in einem tiefen, dumpfen, gedehnten Tone, und mit weiter Bewegung der Stimme, und damit verbundenen aus-

einander gespreizten, einen weiten Umkreis zeichnenden Armen, den Anfang vortrüge, um den unermeßlichen Umfang des Oceans, und alsdann durch eine mahlende Bewegung mit den Armen, das Hineinstürzen in diesen Ocean zu bezeichnen; wenn man weiterhin, durch einen schwebenden Ton, und eine schwebende, gleichsam fliegende Bewegung der Arme, das Schweben der ersten Erschaffenen mahlte, und endlich die Erde als einzelnen Tropfen am Eimer, im Gegensatze mit dem Oceane des Weltalls dadurch recht lebhaft zu versinnlichen wähnte, daß man die Hand erhübe, und gleichsam von den Fingerspitzen der zusammen gedrückten Spitzen des Daumen und des Zeigefingers, einen Wassertropfen herabtropfen ließe, und dabei durch einen feinen zierlichen und höhern Ton, dem Gegensatze des Kleinen dieses Tropfens mit dem Großen des Weltalls, die obige Pantomime zu verstärken suchte.

Oder wie äußerst widrig, störend, alle Anmuth und Würde vernichtend würde es seyn, wenn am Schlusse der vorhin erwähnten Ballade von Bürger in folgender Stelle:

„Geh'eul, Geheul aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Gruft" —

die Stimme durch einen gedehnten heulenden Ton in der Höhe das Geheul in der hohen Luft, und durch einen dumpfen, winselnden tiefen Ton, das Gewinsel aus tiefer Gruft mahlen wollte. Dergleichen Mißgriffe würden nothwendig einen sehr auffallenden Mangel an ästhetischem Sinn und Cultur des Geistes verrathen, aber auch da, wo dergleichen Mißgriffe weniger bizarr sind, werden sie sich immer in einer widrigen Störung, und in einem Verfehlen des nöthigen Eindrucks rächen.

§. 10.

Es ist schon oben bemerkt worden, daß die mündliche Darstellung den mahlenden Ausdruck weit eher entbehren kann, als andere darstellende Künste, auch wenn sie wirklich die Gegenstände so vollkommen mahlen könnte, als die bildliche Darstellung durch wirkliche Farben, wie dieses jedoch keinesweges der Fall ist. Aus diesem Grunde muß auch dieser mahlende Ausdruck sehr sparsam benutzt, nach dem jedesmahligen Verhältniß genau und sorgsam abgewogen, und mit besonderer Berücksichtigung des Grundsatzes gebraucht werden, daß hier mehr angedeutet, als mit grellen Farben ausgemahlt werden dürfe, und daß aus den mannichfaltigsten Arten des Ausdrucks einer Gemüthsbewegung, stets der feinste, angenehmste und würdigste aufgefaßt und dem Charakter des darzustellenden Gegenstandes angeeignet werden müsse.

Zehnter Abschnitt.

Ueber den declamatorischen Vortrag öffentlicher Reden.

§. 1.

Die eigentliche Rede, im oratorischen Sinne des Wortes, ist ein besonderer größerer, für die mündliche Darstellung bestimmter Vortrag, dessen Absicht und Zweck sehr verschieden seyn kann.

Der jedesmahlige Zweck der Rede gründet sich zwar immer auf eine Art von Ueberredung, die aber der Ueberzeugung die Hand bieten muß; indem die

Rede sich zwar unmittelbar an das untere Erkenntnißvermögen der Sinnlichkeit richtet, durch dasselbe aber auch zugleich das obere Erkenntnißvermögen des Geistes, und einen vernünftigen Willen in Anspruch nimmt; welches zu den besondern rhetorischen Vollkommenheiten zu rechnen ist, die in einer guten Rede mit ausgezeichnetem Vorzug enthalten seyn müssen.

§. 2.

Bei dem Vortrage einer eigentlichen Rede findet im Wesentlichen die Anwendung derselben Regeln Statt, welche für den vollkommenen declamatorischen Vortrag eines Gedichts müssen zu Grunde gelegt werden. Auch hier beruhet, so wie dort, das Wesentlichste des Vortrags auf der genauen Berücksichtigung des Charakters der Rede, und der besondern Eigenthümlichkeit ihrer Behandlung, ihres Inhalts, ihrer Einkleidung, ihrer einzelnen Uebergänge in Beziehung auf Empfindung und Ideengang.

Auf diese Art wird eine Rede jedesmahl eine besondere declamatorische Behandlung erfordern, je nachdem sie eine Trauer- oder Leichenrede, eine philosophische, moralische oder religiöse Rede ist, je nachdem der Inhalt auf Belehrung, oder auf Warnung, auf irgend eine besondere Aufforderung zum Muthe, zur Tapferkeit, zur Vaterlandsliebe und der Rettung oder Vertheidigung des Vaterlandes u. dgl. sich bezieht, oder ob derselbe die Darlegung einer Wahrheit, oder eine Anklage, oder eine Vertheidigung und Beschützung u. dgl. beabsichtiget, wovon weiterhin in der folgenden Beispielsammlung, mehrere Beispiele verschiedener Reden zur Uebung folgen werden.

§. 3.

Der öffentliche Redner, und nahmentlich der Kanzelredner, auf welchen wir bei diesen wenigen Be-

merkungen vorzüglich, Rücksicht nehmen, hat den Vortheil, daß die dem declamatorischen Ausdrucke vorgezeichneten und bestimmten Ideen und Empfindungen, ihm selbst eigenthümlich angehören; insofern der Inhalt seiner Rede, die Resultate seines eigenen Nachdenkens und seiner Betrachtung umfaßt. Dieser Umstand kommt dem öffentlichen Redner sehr gut zu statten, wenn er es versteht, bei dem Vortrage seiner Rede sich das Eigenthümliche seiner Ideen und Empfindungen, und ihrer verschiedenen Wendungen während der Ausarbeitung derselben, lebhaft zu vergegenwärtigen, und das Auffassen desselben in dem mündlichen Ausdrucke, mit den Regeln der Kunst gehörig zu verbinden, worüber schon weiter oben S. 29. die nöthigen Winke gegen wurden.

§. 4.

Die gute Wirksamkeit einer Rede bezieht sich überhaupt und im Allgemeinen, wie sich Cicero in seinen rhethorischen Büchern ausdrückt, auf das probare, delectare, flectere, und mit Berücksichtigung dieses allgemeinen Grundsatzes, beruhet sehr vieles darauf, das Speciellere jeder Rede und ihres jedesmahligen Zwecks scharf in's Auge zu fassen, um jede Art von Einseitigkeit im Ton und Ausdrucke zu vermeiden. Je nachdem, nach der oben erwähnten Verschiedenheit der Reden, die Hauptabsicht mehr auf den Verstand, als auf das Gefühl, oder umgekehrt mehr auf das Letztere gerichtet ist, oder auch Verstand und Herz gleichmäßig in Anspruch nimmt, je nachdem der Hauptzweck ist zu ermahnen, zu belehren, zu rühren, zu erschüttern, zu trösten, zu beruhigen, Muth, Hoffnung, Vertrauen, Standhaftigkeit, Liebe zur Tugend und zur Wahrheit, oder Besorgniß u. dgl. einzuflößen, oder je nachdem mehrere dieser Absichten vereinigt sind, je nachdem wird auch der Vortrag in Ton und Ausdruck und Haltung besonders modificirt seyn müssen.

§. 5.

Veranlassung, Ort, Zeit, die besondern dabei obwaltenden Umstände, und die Rücksichten, welche in Ansehung der Zuhörer und deren besondern Verhältnisse zu beobachten sind, kommen bei dem Vortrage einer Rede ebenfalls sehr in Betracht.

Man kommt mit sehr abweichenden Erwartungen zu der Kanzel, zu der Rednerbühne, und zu dem Theater. Wenn der Zuschauer hier stark ergriffen, kräftig gefaßt und erschüttert werden will, und daher der Schauspieler alle ihm zu Gebote stehenden Hülfsmittel anwendet, um seine Darstellung mit dem blendendsten Colorit auszurüsten, so erwartet der Zuhörer vor der Rednerbühne ruhigen, gemäßigten, sinnlich vernünftigen Ausdruck reiflicher Ueberlegung und gründlicher Einsicht; und von der Kanzel herab erwartet er nur sanfte Rührung eines von leidenschaftlicher Glut befreieten sanft ansprechenden Gefühls und einer festen Ueberzeugung.

Dieses bestimmt schon zum Theil die jedesmahlige besondere Behandlung des Vortrags einer Rede.

§. 6.

Der öffentliche Redner muß ferner genau wissen, was für ihn und für seine Individualität passend sey oder nicht, was der Umfang seiner Stimme vermag, wie er denselben jedesmahl seiner Rede anpassen könne, um ohne Vernachlässigung des natürlichen Ausdrucks, seiner Stimme den verhältnißmäßigen Grad zunehmender Stärke und Schwäche auf eine angenehme Art zu geben, und dabei überall Affektation, Unnatürlichkeit und Uebertreibung zu vermeiden.

Er muß dabei überall seinen Charakter mit Würde und seinem Anstande zu behaupten, und demsel-

den sowohl dem Charakter der Rede, als auch den besondern Umständen, unter welchen er auftritt, genau anzupassen wissen. Wenn hier nach Maaßgabe der Versammlung und seines populären Vortrags, die Behauptung der Würde seines ehrwürdigen Berufes mit dem herzlichen, zutraulichen Tone eines redlichen Freundes, und eines liebenden Vaters gepaart seyn muß, ohne bei dieser Zutraulichkeit bis zu einer zu großen Familiarität herab zu sinken, so wird dort vor einer Versammlung von Personen aus den höhern Ständen, hiernach die Haltung im Vortrage anders modificirt, und den Verhältnissen angepaßt werden, und der Ton der Herzlichkeit und fester Ueberzeugung mit einem würdevollem Ausdrucke der Achtung jener Verhältnisse sanft verschmolzen seyn müssen, ohne dabei auf der einen Seite durch eine kriechende Demuth seiner Würde zu nahe zu treten, oder auf der andern Seiie durch Affektation und pomphaften prahlenden Pathos die nöthige Bescheidenheit und den feinen Anstand zu verletzen.

§. 7.

Wenn der Mann von feiner Bildung schon in dem gewöhnlichen Leben unter der Leitung seiner höhern Cultur des Geistes, des Herzens und der Sitten von Personen, oder vor Personen von besonderer Hoheit und Würde redet, so ist der Ton der Rede immer mit dem Ausdrucke der diesen Personen gebührenden Achtung und Ehrerbietung gepaart, und dieses findet auch vorzüglich bei dem Vortrage geistlicher Reden in einem noch höhern Grade statt.

Hier beschäftigt der Redner seine Zuhörer mit solchen Gegenständen, welche für ihn selbst, und für sie, als Menschen, von der höchsten Bedeutung, Wichtigkeit, Größe und Erhabenheit, und von dem größten Einflusse auf Seelenruhe, Lebensglück, Men-

schenwürde und Unsterblichkeit sind, und der geistliche Redner muß es verstehen, selbst von der hohen Würde dieser Gegenstände und ihrer beseligenden Eigenthümlichkeit durchdrungen zu werden, und dadurch einen heiligen Schauer gemäßigter Begeisterung in sich zu erregen, welche eine Art von geistiger Verklärung und stiller Größe über ihn verbreitet, wo die Seele die Fülle der Gedanken und Empfindungen, gleichsam aus einer hehren Erfurcht gebietenden Stille, tiefer Selbstversunkenheit sammelt, und wo alsdann dieser natürliche der Sache selbst völlig entsprechende Ausdruck sympathetisch, und unwillkührlich auf die Zuhörer und die sanft begeisterte fromme Andacht derselben wirkt. Wer es so versteht mit der Seele zu sprechen, der wird alsdann die Regeln der Kunst in Beziehung auf den richtigen Ausdruck der Empfindung nur in sofern bedürfen, als sie seinem Gefühl den Zügel anlegen, damit dasselbe ihn nicht in einen Strom zu großer Leidenschaftlichkeit und Empfindsamkeit dahin reiße.

§. 8.

Um dem Zwecke der Rede Genüge zu leisten, muß der öffentliche Redner, und nahmentlich der geistliche Redner vorzüglich alles sorgfältigst vermeiden, was seinem Vortrage das Geistvolle und Herzliche, des selbst lebhaft und klar Gedachten, und des selbst warm und tief Empfundenen rauben, und demselben den Anstrich einer bloßen Gedächtnißübung in einem geistlosen eintönigen oder affektirten pomphaften Recitiren eines blos memorirten fremden Aufsatzes geben könnte.

Nichts ist widriger, und nichts stört und hindert den Eindruck einer Rede auf Geist und Herz mehr, als wenn der Redner, und ganz besonders der Religionslehrer, auf die eine oder die andere Art Affektation

oder Nachlässigkeit bei seinem Vortrage blicken läßt, wenn er entweder sowohl in der Tonsprache als in der Geberdensprache auf der Kanzel sich dem Schauspieler zu sehr nähert, wenn er durch einen pomphaften, allzugekünstelten, unnatürlichen kreischenden Vortrag mehr die Sucht zu gefallen, und das Bestreben seiner Selbstgenügsamkeit die Zuhörer zur Bewunderung zu zwingen, und weniger die stille und würdevolle Bemühung zu nützen zeigt, oder wenn er durch einen winselnden und weibischen Klage- und Jammerton mit einer blos erkünstelten Sprache des Herzens, und mit einer Empfindung prahlt, die ihm selbst fremd blieb; oder wenn er mit Vernachlässigung eines natürlichen würdevollen Ausdrucks in den Fehler einer eintönigen, geistlosen, immer wiederkehrenden Melodie eines frömmelnden und andächtelnden unnatürlichen sogenannten Kanzeltons fällt, welche der in jedem Perioden immer gleichförmig wiederkehrenden einschläfernden Melodie eines Leierwerks gleicht, und Sinn und Empfindung entstellt.

§. 9.

Es findet vielleicht hin und wieder noch eine sehr sonderbare und der Natur der Sache widersprechende irrige Meinung statt, nach welcher man in dem Wahne steht, auf der Kanzel müsse man anders als gewöhnlich sprechen, worauf sich auch der eben erwähnte leiermäßige eintönige Vortrag gründet. Dem zufolge strengt der Redner sich an, sich zu kreischenden und gewaltsam hervorgepreßten Tönen zu stimmen, aus welcher gewaltsamen Anstrengung gleichsam das Bestreben hervorgeht, jede Art von Natürlichkeit, womit sich, nach der Eigenthümlichkeit seiner Sprachorgane, die Töne mit Leichtigkeit entwickeln, mit Gewalt zu unterdrücken, und diese natürlichen, leichtfließenden und angenehmen Töne, durch rauhe aus der Brust gewaltsam

kreischend heraufpreßte, widrige Töne zu vernichten. Auf einer andern Seite wählt man, vorzüglich bei dem Auftritt und in dem Eingange der Rede zu tiefe und zu leise flüsternde, und unverständliche Töne; um dadurch die stille Würde, Größe und Feierlichkeit der vorzutragenden Gegenstände anzukündigen.

§. 10.

Der öffentliche Redner muß darauf bedacht seyn, daß er mit Vergnügen gehört, und deutlich verstanden werde, damit das Wohlgefallen an Ton und Ausdruck, und die Verständlichkeit des Vortrags, den beabsichtigten Eindruck der Rede befördern. Hierzu ist es nöthig, daß der Kanzelredner mit einer mit stiller Größe und ungekünstelter Würde gepaarten natürlichen Unbefangenheit und Ruhe auftrete, und mit einer angenehmen, der Sache selbst genau angepaßten Natürlichkeit und Leichtigkeit und mit gemäßigtem mehr langsamen als flüchtigen Gang der Stimme spreche.

§. 11.

Nach Maaßgabe der oben Seite 19. u. f. angegebenen Regeln in Ansehung des Grundtons, bestimmt sogleich der erste Ton bei dem Eingange einer Rede den derselben zugeordneten Grundton und die Folgenreihe der ihm untergeordneten Töne und mannichfaltigen Biegungen der Stimme.

Der Ton des Kanzelredners ist überhaupt und im Ganzen der Ausdruck fester zuversichtlicher Ueberzeugung, ohne welche er nicht Ueberzeugung und Anerkennung der vorgetragenen Wahrheiten bei den Zuhörern bewirken kann. Die Ueberzeugung spricht mit festem, kräftigen Ton, mit nachdrucksvollen Accenten, mit gemäßigtem, festen, und sichern Gange

der Stimme, wodurch gleichsam in jedem Worte eine unumstößliche Wahrheit der Religion, des Glaubens, der Hoffnung und der Ueberzeugung sich ausspricht.

a)

Der Eingang ist als Einleitung zu dem Ganzen der Rede zu betrachten, und soll die Zuhörer auf den Hauptgegenstand derselben vorbereiten, und ihre Aufmerksamkeit zur Beachtung des Gegenstandes geneigt machen. Es versteht sich daher auch von selbst, daß Ton und Ausdruck hier nicht so volltönend und vollendet seyn darf, als in dem weitern Fortgange der Rede, bei der größern Entwickelung der Ideen. Es würde daher ganz zweckwidrig seyn, wenn der geistliche Redner sogleich bei dem Auftritte und der Einleitung einen hohen, volltönenden und vollendeten Ton anschlagen wollte, welcher keine besondern Aufstufungen mehr zuließe, und mehr schon vollendete und ausgeführte Ideen ankündigte. Der Ton wird daher im Anfange und nahmentlich in der Einleitung etwas sanft und gemäßigt, aber deutlich und laut genug, um überall verstanden zu werden, zu halten seyn, und in gradweisen und verhältnißmäßigen Verstärkungen und Aufstufungen, mit dem leise aufdämmernden, sich allmählich entwickelnden, und zur völligen Ausführung, sich ausbildenden Ideen gleichen Schritt halten.

Da gewöhnlich ein kurzes Gebet dem Kanzelvortrage vorangeht, so muß der ruhige andachtsvolle Gebetton dem eigentlichen Grundtone des Vortrags genau angepaßt werden, und alsdann einen leichten und natürlichen Uebergang zu dem Tone des Vortrags selbst bilden.

b)

Hierbei ist der Unterschied zwischen dem Lauten und Leisen der Sprache und der Höhe und Tiefe der=

selben wohl zu berücksichtigen; da öfters eine Verwechselung dieser beiden Dinge statt findet, und man hin und wieder in dem Wahne steht, man müsse, um von dem Ohre überall verstanden zu werden, in hohen und kreischenden Tönen schreien, da man doch in tiefern Tönen eben so gut als in höhern Tönen laut, verständlich und vernehmlich sprechen kann. Das Laute und Leise der Sprache gleicht dem Forte und Piano der Musik auf einer und derselben Note, da hingegen die Höhe und Tiefe derselben, eine wirkliche Veränderung der Note in sich begreift.

c)

Eine leise, schwankende, gleichsam schüchterne Stimme, und ein stockender Gang derselben ist das Kennzeichen einer gewissen Unsicherheit und Ungewißheit der Ideen, so wie ein zu schneller Gang der Stimme, eine gewisse Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit, und damit gewöhnlich verbundene verworrene und undeutliche Vorstellungen ankündigt. Daher wird in der geistlichen Rede vom Anfange bis zu Ende, bei allen verschiedenen Biegungen der Stimme, welche die Wendungen in der Rede fordern, der feste, sichere und gleichmäßige Ton, und das ruhige gemäßigte Tempo einer zuversichtlichen Ueberzeugung statt finden, und diese nach den Umständen und dem Gange der Ideen besonders modificirt werden müssen.

d)

Das Thema als Hauptsache, und als eigentlicher Punkt, von welchem die Rede ausgeht, und auf welchen sich das Ganze concentrirt, wird mit besonderem Nachdrucke und geschärften, die Deutlichkeit verstärkenden Accenten und mit besonders bedächtigem gemäßigten Gange der Stimme scharf bezeichnend herausgehoben, um es dem Ohre des Zuhörers

sogleich als Hauptsache und als eigentliche Basis des Vortrags bemerkbar zu machen. Die Argumente zur Unterstützung der vorgetragenen Wahrheit müssen mit ruhiger aber fester Stimme, mit nachdrücklichen Accenten, und mit gemäßigtem Gange des bewährten Nachdenkens, und der daraus hervorgegangenen vollständigen richtigen Erkenntniß vorgetragen werden, um auch bei den Zuhörern Glauben an die vorgetragene Wahrheit und Ueberzeugung einzuflößen.

e)

Nach Maaßgabe der verschiedenen Wendungen, Erläuterungen und Uebergänge, werden alsdann besondere Biegungen der Stimme und der Töne statt finden, welche sich aber immer zu dem Grundtone verhalten, wie einzelne Theile zu einem gemeinschaftlichen Ganzen.

Wenn z. B. in dem Fortgange der Rede die Seele, in hehre Ideenfülle versenkt, in dem Anschauen des erhabenen Gegenstandes der Betrachtung sich so sehr verliert, daß die vollständige Deutlichkeit der Bezeichnung des Gegenstandes, vor dem Gegenstande selbst allmählich zurücktritt, alsdann geht auch gleichen Schrittes der feste, sichere volle Ton in tiefere in sich selbst versenkte Töne über, die endlich in einer sehr beredten und kräftig wirkenden Pause verstummen, worin die Empfindung den Triumph dieser hehren Idee feiert, bis endlich die Stimme in dem Tone des allmählichen Sammelns, in dieses kurze beredte Verstummen der Töne wieder einfällt, und diese allmählich wieder zu leichtern, freiern und festern Tönen sich wieder ausbilden.

f)

Sey es nun, daß vielleicht durch eine ernste nachdrückliche Stimme und mit besonders ausdrucks-

vollen und geschärften Accenten, auf denjenigen Worten, welche die Kraft des Beweises enthalten, etwas beweisen werden soll, oder daß eine schon bewiesene und als Wahrheit bereits anerkannte Sache, durch eine feste, kräftige, laute und volltönende Stimme, durch vollendete Töne und einen feurigen und raschen Gang der Stimme, behauptet, und durch gradweise sich verstärkende Töne und Empfindungsaccente dem Gemüthe eingeschärft werden, oder daß durch eine sanfte weiche Stimme und weich gehaltene Empfindungsaccente Rührung bewirkt, oder durch einen sanften aber festen, auffordernden Ton einem bekümmerten Gemüthe Trost, Beruhigung und Muth zugesprochen werden soll: u. d. gl. so muß auf diese und ähnliche Art immer jede besondere Wendung in dem Fortgange der Rede und jeder Uebergang von der einen Idee und Empfindung zu einer andern, eine eigene Behandlung und eine ihr entsprechende Haltung und Biegung der Stimme und der Töne bekommen, um die Aufmerksamkeit der Zuhörer bis zum Schlusse ungestört gespannt zu erhalten, und selbst noch im Schlusse der Rede, derselben die Beherzigung in dem Innern der Zuhörer zu sichern.

Die Kunst kann jedoch hier nur auf einzelne Winke und leise Andeutungen sich beschränken, indem das Wesentlichere der Sache, von Jedem selbst muß aufgefaßt werden, um die jedem Redner sehr nöthige Kunstfertigkeit für den rednerischen Vortrag sich anzueignen, mit der Seele zu reden.

Eilfter Abschnitt.

Bemerkungen über ein declamatorisch richtiges Vorlesen.

§. 1.

Noch verdient auch das declamatorische richtige Lesen einige Erwähnung, welches von dem vollendeten declamatorischen Vortrage des Redners wohl zu unterscheiden ist, insofern es nöthig ist die besonderen Verhältnisse des Declamators, des öffentlichen Redners und des bloßen Vorlesers wohl zu berücksichtigen, welche immer eine besondere Behandlung des Vortrags im Einzelnen erfordern. Obgleich für jede dieser erwähnten Verhältnisse die oben aufgestellten Regeln eines richtigen declamatorischen Vortrags, als allgemein gültig und überall anwendbar, passend sind und aufgefaßt werden müssen, so liegt es gleichwohl in der Natur der Sache, daß auch wieder das Wesentliche jener Principien eines vollkommenen mündlichen Vortrags der jedesmahligen Eigenthümlichkeit des Verhältnisses und der Umstände, unter welchen der Vortrag geschieht, genau angepaßt werden müsse.

§. 2.

Der bloße Vorleser wird sich mehr leidend verhalten müssen als der eigentliche Declamator und Redner; indem derselbe durch schärfere Schranken des Vortrags beschränkt ist und mehr den Verstand muß operiren lassen, ohne dem Herzen eine zu große Wirksamkeit dabei zu verstatten, insofern dem bloßen Lesen der vollendete Ausdruck nicht zukommt.

Der Vorleser ist mehr darauf hingewiesen, dasjenige, was der Verstand in Bildern empfängt, durch

bezeichnende Töne und Laute wieder zu geben, die Begriffe nach den obigen allgemeinen Regeln, durch richtige Accentuation zu entwickeln und klar darzustellen, und die Ideen und Gemüthsbewegungen mehr zu skizziren als in ihren vollendetsten Farben darzustellen, weil er außerdem aus dem Charakter des Vorlesers heraustreten, die nöthige Einheit des Vortrags zerreißen, und die Grundsätze des Schicklichen verletzen würde.

§. 3.

Ein richtiges kunstmäßiges und den jedesmahl obwaltenden Verhältnissen genau entsprechendes Lesen, ist schwieriger als es vielleicht nach dem ersten flüchtigen Blicke erscheinen möchte, indem hierzu die nicht ganz leichte Kunst gehört, die Gegenstände des Vortrags nicht zu stark auf sich wirken zu lassen, mehr ihren bezeichneten Sinn, als ihre Wirkung darzustellen, mit Beobachtung der declamatorischen Regeln, den lesenden Vortrag mit Beschränkung der eigenen erregten Gefühle ruhig fortzusetzen, und überall eine verhältnißmäßige Zartheit und Mäßigung zu beobachten, insofern dem Lesetone der volle Ausdruck des Gefühls abgeht, welcher die Accente schärft, den Nachdruck und überhaupt die verschiedenen Biegungen der Stimme verstärkt.

§. 4.

Der Lesetон hat überhaupt und im Allgemeinen drei Staffeln, in dem Tone der Mittelstimme, über welche er sich nicht leicht wird erheben dürfen; welche aber eine besondere delikate Behandlung und eine mit denselben zu verbindende sanfte Verschmelzung der übrigen nöthigen Biegungen der Stimme heischen, um auf der einen Seite eine unerträgliche Monotonie und auf der andern Seite eine widrige,

langweilige lekermäßige Melodie zu vermeiden, die in jedem Perioden eintönig wiederkehrt.

a)

Jedoch sind auch hier immer wieder die weiter oben erwähnten besonderen Umstände und Verhältnisse in Ansehung des Inhalts, der Einkleidung und Beschaffenheit des vorzulesenden Stücks, und des Ortes, der Zeit und der Personen genau zu berücksichtigen; denn je nachdem das vorzulesende Stück, eine Zeitung, ein Brief, ein Gedicht, eine Rede, eine Predigt, u. d. gl. ist, wird auch immer eine der Sache selbst und dem Charakter derselben angemessene Behandlung bei dem lesenden Vortrage erfordert.

b)

Es möchte hin und wieder zu wünschen seyn, daß vorzüglich geistliche Redner auf der Kanzel, diesen Winken eine genauere Aufmerksamkeit widmen möchten, um da, wo sie ihren Kanzelvortrag mit dem lesenden Vortrage hin und wieder verbinden, die vorgelesenen Stellen aus den heiligen Büchern, oder das vorgelesene sogenannte Kirchengebet am Schlusse des Vortrags, nach den obigen Winken so zu behandeln, daß sie der Würde der Sache selbst, und des Orts gehörig entsprechen, im genauen Verhältnisse und Zusammenhange mit dem Vortrage selbst stehen, und die andachtsvolle Aufmerksamkeit der Zuhörer nicht stören oder aufheben.

Da sich der geistliche Redner bei dem eben erwähnten Gebete am Schlusse der Predigt nur auf das Vorlesen desselben beschränken muß, so kann freilich der Vortrag desselben nicht den vollen declamatorischen Ausdruck haben, allein es wird dabei doch

gleichwohl der gewöhnliche, flüchtige, eintönige und kalte Lesetон hier zu vermeiden seyn, welcher nicht selten einem gedankenlosen flüchtigen Herplappern einer gleichgültigen Memoriensache gleicht. Vielmehr wird eine gewisse zart zu haltende Mittelstraße zwischen jenem kalten Lesetone und dem eigentlichen vollen declamatorischen Vortrage hier zu beobachten seyn, wo die feierliche würdevolle Stimmung des Gemüthes, während des Vortrags der Predigt, mit hinübergenommen, auf eine der Ehrfurcht gebietenden Würde des Gegenstandes entsprechende Art dem Lesetone angepaßt wird, und in eine sanfte Ruhe rein kindlicher Ergebung und andachtsvoller Herzlichkeit verschmilzt.

c)

Eine kluge Berücksichtigung der jedesmahligen besonderen Verhältnisse und Umstände, und ein fein gebildetes Gefühl für das Schickliche und Anständige wird am besten die Schranken angeben, wie weit der Vorleser gehen, und in wiefern er davon Gebrauch machen könne, was dem Erzähler verstattet ist, in seiner Erzählung mit einer weisen Mäßigung der Lebhaftigkeit seiner Gefühle, seine eigene Individualität mit auszudrücken.

Die folgende Auswahl von Gedichten wird als Beispielsammlung dazu dienen, die aufgestellten Prinzipien der Declamation noch mehr zu erläutern und sie bei den verschiedenen Gattungen poetischer Compositionen anwenden zu lernen.

Wenn in dieser Beispielsammlung vor der Hand mehr auf die verschiedenen Dichtungsarten als auf eigentliche Reden und andere prosaische Aufsätze Rück-

sicht genommen ward, so liegen die Beweggründe hierzu hoffentlich für einen Jeden zu deutlich in der Natur der Sache und in der besonderen Lebendigkeit der poetischen Sprache und der Fülle der Empfindung derselben, wodurch sich die Werke der Dichtkunst vorzüglich für die declamatorische Darstellung eignen, als daß es hier noch einer genauern Erörterung der Gründe bedürfte, aus welchen erst weiterhin prosaische Aufsätze dieser Beispielsammlung beigefügt werden.

Zur bessern Erläuterung der obigen declamatorischen Regeln haben wir uns auf nachstehende Bezeichnungen für die richtige Betonung und Haltung des Vortrags beschränkt und dieselben mit einzelnen Fingerzeigen für den richtigen Ausdruck verbunden:

` und ´ bezeichnen die declamatorischen Accente, durch welche vermittelst eines Drucks der Stimme und eines verhältnißmäßigen verstärkten oder auch erhöheten Tons, diejenigen Wörter, auf welchen sie ruhen, nach Maaßgabe ihrer logischen Verbindung, mehr oder weniger vor den übrigen Wörtern herausgehoben werden.

~ bezeichnet diejenigen Accente, welche weniger in einer Erhöhung und besondern Verstärkung des Tons, als vielmehr in einem verhältnißmäßig gezogenen und geschliffenen Tone und in einem ausdrucksvollen verhältnißmäßigen Verweilen der Stimme auf dem einen oder dem andern Worte bestehen.

⁀ so wie auch weiterhin die gesperrte Schrift, macht diejenigen Wörter bemerkbar, auf welche der Ton der Stimme und der Accent, wegen ihrer genauen Verbindung muß hinüber genommen werden, um diese zu einander gehörigen Wörter in die nöthige Verbindung zu bringen und der Idee den richtigen Zusammenhang und die gehörige Haltung zu geben.

— — — bezeichnen die Pausen,

* bezeichnet die gradmäßigen Aufstufungen des Tons, und namentlich diejenigen Modifikationen der Stimme, welche wir oben unter der Benennung: Spannungen der Brust aufgeführt haben, und welche in einer gradmäßigen allmählichen Verstärkung des Tons bestehen und bei eigentlichen Gradationen mit dieser Verstärkung des Tons auch zugleich eine stufenweise Erhöhung desselben und eine wirkliche Veränderung der Note verbinden.

Beispiel-Sammlung

von

Gedichten

und ähnlichen dahin gehörigen

Aufsätzen

für

den declamatorischen Vortrag.

Fabeln

und ähnliche mit dieser Dichtungsart verwandte Erzählungen.

Der Papagey.

(Der bei dieser Fabel zu Grunde zu legende Haupt- oder Grundton ist der Ton der Mittelstimme, der auf obiger declamatorischer Tonleiter durch e bezeichnet ist, das Tempo ist gemäßigt langsam. In den Stellen, wo der Papagey redend angeführt ist, wird der Erzählungston, durch das Charakterisirende des Papageyen einige besondere Modifikation bekommen müssen; indem hier der Ton des alles tadelnden und bessernden Uebermuthes muß angeschlagen werden. Der Ton des sich selbst brüstenden und Andere herabsetzenden Hochmuths ist emphatisch, und reich an Accenten, um Alle dem was er sagt das Ansehen von Wichtigkeit und Größe zu geben; daher ist auch der Rhythmus des Vortrags verhältnißmäßig langsam, gedehnt und abgemessen, und der Ton selbst ist zum Theil mit dem Tone der Verachtung gemischt, bei welcher die Nase etwas gerümpft und empor geworfen, die Unterlippe ein wenig zusammengezogen, die

Oberlippe aber merklich in die Höhe gezogen und der Ton etwas durch die Nase angegeben wird.

Um die Accente gehörig zu vertheilen, suche man zuvörderst die Subjekte und Prädikate jedes einzelnen Satzes, auf welche die Hauptaccente kommen, wobei immer sehr wohl zu bemerken ist, daß derselbe Ton so wie er auf dem Subjekte ruhet, auch auf die nämliche Art auf dem dazu gehörigen Prädikate ruhen muß, damit das Ohr sogleich unter einer Reihe von einzelnen Worten und Vorstellungen, diejenigen Worte auffassen könne, welche zusammengehören und den Hauptbegriff bilden. In nachstehender Fabel wird daher das Wort: „Papagey," als der Hauptgegenstand des Ganzen und das Hauptwort des ersten Satzes auch den Hauptaccent bekommen, der alsdann auch auf das „Hinziehen" desselben in einen von Singevögeln bewohnten „Hain," muß mit hinüber genommen werden. Ob der Papagey groß oder klein, grau oder bunt von Farbe war, das thut hier nichts zur Sache, daher werden die Wörter: „groß und grau," auch nur, als nähere Bezeichnungen des Papageyen einen äußerst schwachen Druck der Stimme bekommen, damit das Hauptwort selbst desto mehr kann herausgehoben werden. Der Umstand, daß der Papagey dem Käfig in der Stadt entflogen war, ist in sofern bemerkenswerth, als dieses einiges Licht über seine Tadelsucht wirft, zu welcher er sich erst in der Stadt vielleicht durch den dort herrschenden Ton des Tages gewöhnte; daher werden die Worte: „Käfig und Stadt," einen etwas merklichern Druck der Stimme bekommen, welcher jedoch immer den eigentlichen Redeaccenten sehr untergeordnet seyn muß. Derselbe Fall ist es auch bei den Worten: „Vogelsang und Melodie" welche ebenfalls etwas betont werden müssen; insofern es hier darauf ankommt, daß der Hain, in welchen der Papagey flog, von Singevögeln bewohnt

war, gegen welche er seinen tadelnden Hochmuth äußern konnte. Da wo die Vögel genannt sind, deren Gesang der Papagey hofmeistert, wird jeder dieser Namen einen neuen besondern steigenden Ton bekommen, gleichsam als wenn man die Zahlen: erstens, zweitens, drittens, viertens ꝛc. aufzählte, wodurch diese einzeln genannten Gegenstände der Reihe nach bemerkbar gemacht werden.)

Ein großer grauer Papagéy, —

Dem Käfig und der Stadt entflogen, —

War auf die Nachbarschaft in einen Háin gezogen,

Von Vógelsang belebt und süßer Melodei. —

Hier nahm er eine Kénnermiene

Ein Richteransehn an, und tadelte das Lied

*) Der Náchtigall: — „sie trillert, — schleift — und zieht

Zu viel." — *) Der Hänfling — meint er, — verdiene

Den Namen eines Sángers nicht.

*) Die Grásmück' hätt' es noch zu etwas bringen können,

Wenn sie nur seinen Unterricht

Genossen. — Kurz, kein Vógel war zu nennen,
Dem er nicht dieß und das verwies. —
Sobald sich, hier und da, ein Sánger hören ließ,

[1]) Pfiff er so lange drein, bis sie beschämet schwiegen.

Doch endlich müde dieser Schmach,
Versammeln sie sich in ein Chór, verfügen
Sich hin zum Papagéy, und eine Lérche spricht:
„Du pfeifst uns immer aus, und giebst uns immer Lehren,
Du singst vermuthlich schön: — laß Dich auch einmal hören.“ —
Doch Pápchen kratzt den Kopf, sieht albern aus und spricht: —
„Ich [2]) pfeife nur, ich singe nicht.“ —

Pfeffel.

---

1) Dieses Wort wird einen besonders merklichen Nachdruck erhalten müssen, weil es auf die eigentliche Pointe des Ganzen Bezug hat; insofern der Papagey tadelte, was er selbst nicht verstand, sondern er nur pfeifen konnte. Eben so wird auch das Beiwort beschämt, bei dem Schweigen der Vögel einigermaßen betont werden durch einen etwas auf diesem Worte gehaltenen Ton, der jedoch auf keine Weise den Accent auf dem Zeitworte schweigen einigermaßen verdunkeln kann.

2) Diese Zeile wird eine ganz eigene Biegung der Stimme heischen, indem diese letzten Worte mit

Der Zeisig.

In dieser Fabel ist vorzüglich der naive Ton des kleinen Knaben sehr wohl zu berücksichtigen, der etwas Gezogenes und Gedehntes haben muß; nur da, wo der Knabe durch das Aeußere des Zeisigs getäuscht, die Ueberzeugung ausdrückt, daß dieses glänzende Aeußere auch eben so schöne innere Gaben anzeige, wird der Ton rascher, fester und nachdrücklicher werden; indem es für den Knaben gar keinem Zweifel unterworfen ist, daß das schöne Federkleid des Zeisigs den schönen Sänger ankündige. Mit dem abgewandten Tone der Geringschätzung und des Unwillens, fährt er dagegen in Beziehung auf die Nachtigall fort, welche ihm nach ihrem unansehnlichen Aeußern keine besondere Berücksichtigung verdient. Die an ihn gerichtete Frage des Vaters däucht diesem Knaben so höchst leicht zu beantworten, daß es ihn befremdet, wie man an ihn eine solche Frage richten konnte, und in dem Tone der Antwort liegt ungefähr die Aeußerung: „Hältst mich denn für so einfältig, daß ich einen so leicht zu bemerkenden Unterschied nicht fassen könnte?“ —

Der Ton, worin der Vater mit dem Kinde spricht, ist ganz der zutrauliche scherzende Ton eines guten Vaters.

---

dem etwas gezogenen kleinlauten Tone, des beschämten Eigendünkels, müssen vorgetragen werden, welcher noch in dem Augenblicke der Beschämung, seine Verlegenheit durch einen gezwungenen affektirten hochtrabenden Ton, der gleichsam durch ein unterbrochenes kurz abgestoßenes, hustendes hm! hm! verräth, sich zu verbergen sucht.

Bei der Moral dieser Fabel gilt die Regel, welche wir weiter oben angaben, daß nämlich am Schlusse der Erzählung eine kleine Pause gehalten werde, wodurch der Uebergang von dem historischen Theile der Fabel zu dem belehrenden Theile derselben eingeleitet und angekündigt und allmählich die Aufmerksamkeit, darauf hingerichtet wird. Gleichwohl wird auch die Moral dieser Fabel die leichte Haltung haben müssen, wie sie der Charakter dieser Fabel selbst heischt, und ein ernster pathetischer Ton würde hier an der unrechten Stelle seyn; indem man mehr im Tone eines leichten Spottes das Kindische und Lächerliche der Urtheile des großen Haufens aufstellt, der so gern nach Kleid und Ansehen den Werth eines Menschen prüft.

Der Grundton ist der Ton der Mittelstimme, e; indem man eine Tertie über dem Grundtone anhebt. welches durch a angezeigt ist, gleichsam als ob man mit einem herzhaften Athemzuge sich zu dem Vortrage anschickte, wodurch das Ganze desto mehr Leben bekommt, da hingegen der Vortrag etwas Schläfriges und Mattes erhalten würde, wenn man ihn ohne solch eine Spannung der Brust, sogleich in dem eigentlichen e Tone anfangen wollte.

Die Haltung ist leicht.

a. Ein Zeísig war's, und eine Náchtigall

Die einst, zu gleicher Zeit, vor Dámons Fenster hiengen. —

e. Die Náchtigall fing àn ihr göttlich Lied zu sìngen,

Und Damon's kleinem Sóhn gefiel der süße
Schall. —

i. „Ey! wélcher sìngt von Beiden doch so schón?
Den Vogel möcht' ich wirklich sehn."
e. Der Váter màcht ihm diese Frèude,
Er nimmt die Vö'gel gleich herein: —

a. „Hier, — spricht er, sìnd sie alle Bei'de; —
Doch, wélcher wird der schóne Sä'nger sèyn?" —
Getràust du dich, mir das zu sàgen?" —

e. Der Sóhn läßt sich nicht zweimal fragen,
Schnell zeìgt er auf den Zei'sig hin:

i. „Dér — spricht er, — muß es seyn, so wahr
ich èhrlich bin! —
Wie schò'n und gèlb ist sein Gefi'eder!
Drum sìngt er auch so schóne Lì'eder;
Dem ándern sièht man's gleich an seinen Fè-
dern an,
Daß er nichts klùges sìngen kann. —

e. Sàgt, ob man im gemeinen Lében,
Nicht òft wie dieser Knábe schlì'eßt? —
Wem Fàrb' und Klèid ein Á'nsehn geben,

Dér hat Verstánd — so dùmm er ist. —

Stáx kòmmt, und kaum ist Stax erschìenen,
So hält man ihn auch schon für klùg. —
Wàrum? — seht nur auf seine Mìenen,
Wie vòrtheilhaft ist jeder Zúg! —
Ein Ándrer hat zwar viel Geschìcke,
Doch weil die Míene nichts verspricht,
So schlìeßt man gleich bei'm ersten Blícke, —
Aus dem Gesícht' aus der Perücke,
Daß ihm Verstánd und Witz gebricht. —

Gellert.

Der Uhu und die Lerche.

(In dieser Fabel ist vorzüglich der Ton, womit der Uhu spricht, sehr wohl von dem Tone der Lerche zu unterscheiden; der erstere ist ganz der Ton des finstern Grämlers, der in träger Unzufriedenheit mit sich selbst und allen um sich her grollt, und voll Murrsinn und selbstgeschaffener Schwermuth, jeden frohen Genuß des Lebens sich verbittert. Es wird sich dieser Ton der Unzufriedenheit im Vortrage durch finstere tiefe Töne, und durch einen schwerfälligen Gang der Stimme ausdrücken. Da hingegen wird der Ton der Zufriedenheit, der harmlosen Unschuld, der Unbefangenheit und des muntern Frohsinns der heitern Lerche, durch leichte Schwingungen in der Höhe, durch leichten gefälligen Gang und ge=

messene Mensuren, im schönen Contraste mit dem erstern stehen. Zwischen diesen beiden Modifikationen der Stimme steht der gewöhnliche Erzählungston der Mitt.lstimme mitten inne; doch wird auch dieser Ton der Erzählung sich an den Charakter der ganzen Darstellung innig anschmiegen. Der in wenige Worte zusammengedrängte Aufruf einer vernünftigen Lebensphilosophie am Schlusse, wird durch muntere und kräftige Töne herausgehoben.)

e. Es saß ein Uhu, lange Zeit
Im Schatten einer hohlen Eiche, —
(Der höchsten in dem deutschen Reiche,) —
In einer öden Traurigkeit. —

a. Hoch über ihm, ließ sorgenfrei
Sich eine muntre Lerche hören,
Und meldete der Sänger Chören,
Daß jetzt der Frühling nahe sey. —

e. Ihr Lied dringt aus den heitern Lüften
In's grüne Thal, belebt die Triften, —
Der Uhu horcht und ächzt dabei,
Daß er nicht auch so fröhlich sey. —

a. Die Ungeduld ermuntert ihn,
Sich aus dem Neste zu bemühn;
Die scheue Lerche wollte fliehen,

Sie wollte fòrt, als er erschìen:
Doch, wàr der guten Lerche bànge,
So dàuerte die Ángst nicht lànge,
Da sie, — zu ihrem Trost, — vernàhm,

Daß er in Frieden zu ihr kam. —
e. Es schien dem Uhu zweifelsfrei,
Das Lérchenfleisch noch nichts zu tàugen.
Er schwòr bei seinen großen Aúgen,
Daß er vor jetzt nicht hùngrig sey. —
u. „Die Néugier, — sprach er, — dich zu frà-
gen,
Hàt mich hierher zu dir getràgen:
Sàg' mir doch, was die Úrsach ist,

Daß du beständig fröhlich bist?"

i. „Monarch der Eúlen, — sagte sie, —
Wer stets gesunde Tàge zählet,
Und fliegen kann, — wohin er wählet,
Wie kann der tràuern?" —

u. „Fragst du wie?" — fiel ihr der Uhu in die
Rede,
„Du scheinst doch sonst nicht wenig blöde,
Dènkst du denn niemals an den Tód,
Und was dir Hérbst und Winter droht?" —

i. „Ich dénke — sprach sie, — wohl daràn,
Allein, der Tód ist unvermeídlich,
Die Hérbst = und Wínternoth noch leídlich,
Und jétzt geht ja der Frühling an. —

Ich leb' indessen nach der Léhre,
Die ich von jenem Schäfer höre,
Der dort im Grünen vor uns liegt:
Ein Weíser sey nie mißvergnügt." —

u. „Geh nur, du kleine Närrin du!" —
Fiel der Beschéid aus, — „dás sind Léhren,
Die für die Lérchen nur gehören." —

e. Die Lérche flog dem Schäfer zu,
Und sáng ganz heimlich auf der Reise:
„Wer fröhlich seyn will, der sey weíse." —

a. Merkt Freunde, was die Lérche spricht,
Und kehrt euch an die Úhu's nicht. —

Lichtwehr.

Zeus und das Schaf.

(Der Vortrag dieser Fabel erfordert eine sanfte Bewegung der Stimme, und einen gemäßigten Gang; vornämlich ist der dialogische Ton, in dem Gespräche des Gottes mit dem Geschöpf zu berücksichtigen. Bei der Rede des Jupiter, wird der, dem Tone der Mittelstimme, als dem Grundtone der Erzählung angepaßte Götterton o angeschlagen. Bei der Rede des Schafes ist der Ton der Ehrfurcht des Geschöpfes gegen den Schöpfer mit dem Ausdrucke des rein kindlichen Sinnes zu verschmelzen.)

Das Schaf mußte von allen Thieren vieles leiden. — Da trat es vor den Zeus, und bat, sein Elend zu mildern. —

Zeus schien willig, und sprach zu dem Schafe: — 1) o „Ich sehe wohl, mein frommes Geschöpf, ich habe dich allzu wehrlos geschaffen. — Nun wähle, wie ich diesem Fehler am besten abhelfen soll. — Soll ich deinen Mund mit schrecklichen Zähnen und deine Füße mit Krallen rüsten?" —

2) a „O nein! — sagte das Schaf; — ich

---

1) Gütig, im Tone freundlicher Herablassung.

2) Sanftmüthig, unschuldig.

will nichts mit den reißenden Thieren gemein haben." —

„Oder, — fuhr Zeus fort, — soll ich Gift in deinen Speichel legen?

„Ach! — versetzte das Schaf, — die giftigen Schlangen werden ja so sehr gehaßt." —

„Nun, was soll ich denn? — Ich will Hörner auf deine Stirne pflanzen, und Stärke deinem Nacken geben." —

„Auch nicht, gütiger Vater! — ich könnte leicht so stößig werden, als der Bock.

„Und gleichwohl, — sprach Zeus, — mußt du selbst schaden können, wenn sich Andere dir zu schaden hüten sollen." —

„Müßt' ich das? — seufzte das Schaf, — o so laß mich, gütiger Vater, wie ich bin. Denn das Vermögen, schaden zu können, erweckt, — (fürchte ich,) — die Lust schaden zu wollen, und es ist besser, Unrecht leiden, als Unrecht thun!" —

Zeus segnete das frömme Schaf, und es vergaß von nun an zu klagen. —

Lessing.

Zeus und das Pferd.

(Der Stoff dieser Fabel ist mit dem der vorigen Fabel zwar verwandt, allein die Verschiedenheit der Behandlung, und das besondere Eigenthümliche dieser Fabel bestimmt auch die Eigenthümlichkeit des Vortrags. Die bloße Verschönerungssucht des stolzen, eiteln und tadelsüchtigen Pferdes heischt hier ganz andere Modifikationen der Stimme, als in der vorhergehenden Fabel die Bitte des unterdrückten schuldlosen Schafes.)

„Väter der Thière und Mènschen! — so sprach das Pférd, und nàhete sich dem Thròne des Zéus, — man will, ich sey eins der schönsten Geschöpfe, womit du die Wélt gezièret, und meine Eigenliebe heißt mich es glaùben. — Aber sòllte gleichwohl nicht noch verschiedenes an mir zu bèssern seyn?“ —

„Und was meìnst du denn, daß an dir zu bèssern sey? — Rède! — ich nehme Lèhre an!“ — sprach der gute Gott, und lächelte. —

„Vielleicht, — sprach das Pférd weìter, — würde ich flüchtiger seyn, wenn meine Beine höher und schmächtiger wären; ein langer Schwánenhals würde mich nicht entstèllen; eine breitere Brúst würde meine Stärke vermèhren; und da du mich doch einmahl

bestìmmt hast, deinen Liébling, den Ménschen zu tràgen, so könnte mir ja wohl der Sáttel ànerschaffen seyn, den mir der wohlthâtige Reíter àuflegt.“ —

„Gùt! — versetzte Zeús, — gedùlde dich einen Aúgenblick!“ —

Zeús, mit einem ernsten Gesícht, sprách das Wort der Schöpfung. — Da quòll Lében in den Staúb, da verbànd sich organisírter Stóff, und plötzlich ständ vor dem Thróne — das häßliche Kameél. —

Das Pférd sàh, schaùderte und zìtterte vor Ábscheu. —

„Hier sìnd höhere und schmächtigere Beíne, — sprach Zeus, — hier ìst ein länger Schwánenhals; hier ìst eine breitere Brúst; hier ìst der ànerschaffene Sáttel! — Wìllst du Pférd, daß ich dich so ùmbilden soll?“ —

Das Pférd zitterte nòch. —

„Gèh — fuhr Zeus fort; — diesmahl sey belèhrt ohne bestràft zu werden. — Dich deiner Ver-

messenheit aber dann und wann reuend zu erinnern, so daure du fort, neues Geschöpf!" —

— Zeus warf einen erhaltenden Blick auf das Kameel — „und das Pferd erblicke dich nie, ohne zu schaudern!" —

Lessing.

Das Schaf.

Als Jupiter das Fest seiner Vermählung feyerte, und alle Thiere ihm Geschenke brachten, vermißte Juno das Schaf.

„Wo bleibt das Schaf? — fragte die Göttin, — Warum versäumet das frömme Schaf uns sein wohlmeinendes Geschenk zu bringen?" —

Und der Hund nahm das Wort und sprach: — „Zürne nicht Göttin! — ich habe das Schaf noch heute gesehen, es war sehr betrübt, und jammerte laut."

„Und warum jammerte das Schaf? — fragte die schon gerührte Göttin!

„Ich Ärmste! so sprach es. Ich habe jetzt weder Wolle noch Milch; was werde ich dem Jupiter schenken? — Soll ich, ich allein, leer vor ihm erscheinen? — Lieber will ich hingehen und den Hirten bitten, daß er mich ihm opfere!“ —

Indem drang, mit des Hirten Gebete, der Rauch des geopferten Schafes, — dem Jupiter ein süßer Geruch, — durch die Wolken. — Und jetzt hätte Juno die erste Thräne geweint, wenn Thränen ein unsterbliches Auge benetzten.

Lessing.

Die Berathschlagung der Pferde.

(In dieser Fabel sind die Biegungen der Stimme, welche die dialogischen Tonarten für die beiden Sprecher bilden, genau zu berücksichtigen und dem Erzählungstone der Mittelstimme anzupassen, indem der dialogische Ton auch hier individuell bezeichnend seyn muß; der erste Sprecher zeigt sich als ein junger unerfahrner Verbesserer, der den Vortheil gegen den Nachtheil nicht gehörig abzuwägen weiß, der nur auf das Unangenehme seiner Lage sieht, und von Unmuth darüber erfüllt, von Stolz und Selbstsucht geblähet, mit seiner vermeinten Klugheit es für leicht hält, eine Verbesserung zu bewirken; daher wird sein Ton et-

was Keckes des aufbrausenden Jugendfeuers, der jugendlichen Unüberlegtheit, und thörichten hochtrabenden Anmaßung haben. Der zweite Sprecher hingegen ist ein durch Alter und Erfahrung und richtigere Einsicht klügerer Weiser, der Ton, womit er spricht, ist der Ton der Ruhe, der gediegenen Einsicht und einer auf Gründe gebaueten klugen Zurechtweisung.)

a. „Ha! — sprach ein junger Hengst, — wir
Sklaven sind es werth,
Daß wir im Joche sind. — Wo lebt ein edles Pferd,
Das frey seyn will? — O wie glückselig war
In jener Zeit der Väter Schaar! —
Die waren Helden, edel, frey,
Und tapfer. — In die Sklaverey
Bog keiner seinen Nacken,
En'gländer nicht, auch nicht Polacken. —
Der weite Wald
War ihr geraumer Aufenthalt;
Auch scheuten sie kein offnes Feld,
Sie grasten in der weiten Welt
Nach freyem Willen. — Ach! und wir
Sind Sklaven, gehn im Joch, arbeiten wie der
Stier,

Dem schwachen Ménschen sind wir Stárken
ùnterthan.

Dem Ménschen! — Brúder! seht es àn
Das unvollkommne Thíer! —

Was ìst es? — Was sind Wír? —

Solch ein Geschöpf bestìmmte die Natùr
Uns prächtigen Geschöpfen nìcht zum Herrn;

Pfuì! — auf zwey Beínen nur!
Rìecht er den Streít von fèrn? —

Bèbt unter íhm die Érde, wenn er stàmpft? —

Sièht man, daß seine Náse dàmpft? —
Ist ér großmüthiger als wír? —

Ist ér ein schöner Thier? —

Hat ér die Mähne, die úns zìert? — —

Und dòch ist ér, — ihr Brüder! — àch! —
Der Hérr, der úns regìert.

Wir tràgen ihn, wir fürchten seine Màcht; —

Wir führen seinen Krieg, und lìefern seine
Schlácht; —
Er sieht und höret Lóbgesang;

Die Schlácht indeß, die er gewànn,
War únser Werk; — wír hatten es gethan. —

Was aber ist der Dank?
Wir dienen ihm zur Pracht
Vor seinem Siegeswagen,
Und ach! — vielleicht nach dreien Tagen,
Spannt er den Rappen, der ihn trug,
Vor einen Pflug. — —

Entreißet, Brüder, euch der niedern Sklaverei!
Entreißet euch dem Joch, und werdet wieder frey! —

Wie leicht ist es, wenn wir
Zusammenhalten! — Was meint ihr?" — —

e. Er schwieg. — Ein wieherndes Geschrei,
Ein wilder Lärm entstand, und Jeder fiel ihm bei. —
Ein einziger erfahrner Schimmel nur,
Ein zweyter Nestor sprach: —

u. „Wahr ist es, — die Natur
Gab uns die prächtige Gestalt,
Die Keiner hat, als wir, auch gab sie uns Gewalt
In unsern Huf; — jedoch aus milder Hand
Bekam der Mensch — Verstand; —
Wer bauete den Stall, worin wir sicher sind
Vor Tiger und vor Wolf, vor Regen, Frost und Wind? —
Wer macht, daß wir auch dann dem Hunger widerstehn,

Wenn wir der Auen Grun mit Jammer ster-
ben sehn? —

Wenn Eis vom Himmel fällt, und álles wüst
und todt
Auf ällen Flúren ist? — Wér wèndet alle Nóth
Und allen Kúmmer dann von unsern Krip-
pen ab? — —

Der Ménsch, — der gute Ménsch, den úns
der Himmel gàb. —
Er streuèt Háfer aus, und èrntet siebenfach. —
Er tròcknet süßes Grás, und brìngt es unter
Dách. —

Zwar hèlfen wir dabei; — doch thùn wir kei-
nen Schritt
Und keinen Zúg umsònst; er macht uns täg-
lich sàtt,
Mit Speísen und Getränk; — und wann ér
Sóntag hat,

So hàben wír ihn mìt.
Wír diènen íhm, ér uns; — wir lèben
mit einànder,
Sind mit einànder frèy. — Der Rappe Búce-
phal,

Ein Grieche, welcher einst den Menschen Alexán-
der
Auf seinem Rücken trùg, war Kŏnig in dem
Stàll,
Wie Jéner auf dem Thròn; und kam ér in ein
Féld,
Wo Rúhm zu èrnten war, so war auch ér ein
Héld; —
Und Beíde, Pférd und Ménsch eròberten die
Wélt,
Und theìleten den Ruhm des Síeges. — Wür-
den wir
Vom Búcephal sonst Nàchricht haben? —
Es läg' in tiefer Nácht begràben,
Das edle Thier!" — —

Niemahls besänftigte der Redner Cícero
Die aufgebrachten Römer so,
Als dieser Néstor seine Brüder.
Denn ér voràn, und hìnter ihm die Schàar
Der muthigen Rebéllen alle,
Nebst dém, der ihr Wórtführer war,

Begäben alsobald sich wieder nach dem Stálle. —

Gleim.

Der Blinde und der Lahme.

(Der Grundton ist hier ebenfalls der erzählende Ton der Mittelstimme e, der in den tiefen Ton u, als den Ausdruck des Alters und der Schwäche, bei der Rede des Lahmen übergeht, doch muß dieser Ton u, nach obigen Regeln, (S. Seite 27, §. 2.) keineswe=ges der tiefe Urlaut u auf obiger Tonleiter, son=dern vielmehr nur der dem Tone e auf derselben zugehörige und angeeignete tiefe Ton seyn. Auch wird der Gang der Stimme bei der Rede des Lah=men, etwas langsamer und unbehülflicher werden, als bei der Erzählung selbst. Die Lehre, welche der Er=zählung zu Grunde liegt, wird ernst und mit beson=derem Nachdruck gehalten werden müssen, um da=durch die Tugend der Geselligkeit und gegenseitiger freundlicher Hülfsreichung desto mehr einzuschärfen.

Die beiden Subjekte, der Blinde und der Lahme, im Anfange der Erzählung bekommen einen und den=selben Hauptaccent, welcher auch auf die dazu gehö=rigen Prädikate hinüber genommen wird. Man sehe sich jedoch hierbei vor, daß man sich nicht verleiten läßt, die Nebenumstände zu stark zu betonen; da nämlich z. B. weniger darauf ankommt, wo sich Beide fanden, sondern daß sie sich fanden, so würde es fehlerhaft seyn, wenn man die Straße mit dem Hauptaccente betonen wollte, vielmehr wird auf die=sem Worte der Accent gleichsam nur aufdämmern und auf das Zeitwort hinübergehen. Eben so ruht

auch auf dem Worte: hofft, der Accent, der sich mit dem gehaltenen Empfindungsaccente auf dem Worte freudenvoll verschmilzt.)

a. Von ungefähr muß einen Blínden
Ein Láhmer auf der Straße finden,
Und Jéner hòfft schon freudenvoll,
Daß ihn der Ándre leìten soll. —

u. Dír — spricht der Lahme, — bèizustehn? —
Ích armer Mann kann sélbst nicht gehn; —
Doch scheìnt's, daß Dú zu einer Làst
Noch sehr gesunde Schùltern hast: —
Entschlìeße Dich mich fòrtzutragen,
So will ich Dír die Stége sagen,
So wird Déin guter Fúß mein Bein,
Mein helles Aúge Deìne seyn. — —

e. Der Láhme schwingt mit seinen Krücken
Sich auf des Blínden breiten Rücken: —
Veréint wìrkt nunmehr dieses Páar
Was einzeln — Keínem möglich war. — —

e. Dú hast dás nìcht, was Ándre hàben,
Und Ándern màngeln Deíne Gaben;

Aus dieser Unvollkommenheit
Entspringet — die Geselligkeit. —

Wenn Jenem nicht die Gabe fehlte,
Die die Natur für mich erwählte, —
So würd' er nur für sich allein,
Und nicht für mich bekümmert seyn. —

Beschwer' die Götter nicht mit Klagen,
Der Vortheil, den sie Dir versagen,
Und Jenem schenken, wird gemein —
Wir dürfen nur gesellig seyn. —

Gellert.

Der Hänfling.

(Leichter gefälliger Erzählungston in e; das Tempo ist gemäßigt langsam, und besonders ist während des Vortrags dieser Fabel, durch zweckmäßige Spannungen der Brust und allmählich steigende Modifikationen der Stimme, der Punkt vorzubereiten, auf welchem zuletzt der Hänfling das bis dahin vergebens gesuchte Glück der Zufriedenheit fand.)

a. Ein Hänfling, — den der erste Flug,
— Aus seiner Eltern Neste trug, —
Hub an die Wälder zu beschauen,

Und kriegte Lúst sich anzubauen. —

e. Ein édler Trieb; denn eigner Hérd
Ist, nach dem Sprichwort, gòldeswerth. —

a. Die stolze Glut der jungen Brúst,
Màcht ihm zu einem Éichbaum Lust. —

i. „Hier, — sprach er, — wòhn' ich wie ein Kö=
nig, —
Dergleichen Néster giebt es wènig." —

a. Kaum stànd das Nést, so ward's verhèert,
Und durch den Dónnerstrahl verzehrt. —

e. Es war ein Glück bei der Gefàhr,
Daß unser Hänfling aùswärts war.
Er kàm, — nachdem es àusgewittert, —
Und fànd die Éiche halb zersplìttert.

Da sàh er mit Bestürzung èin,
Er kònne hier nìcht sicher seyn. — —

*) Mit úmgekehrtem Eigensinn,
Begàb er sich zur Érde hin,
Und bàut in niedriges Gesträuche; —
So scheu macht ihn der Fall der Eiche: —
Doch Staub und Würmer zwàngen ihn

Zum zweitenmahle auszuziehn. —

*) Da baut er sich das dritte Haus,
Und las ein dunkles Büschchen aus,
Wo er den Wolken nicht zu nahe,
Doch nicht die Erde vor sich sahe,
Ein Ort, der in der Ruhe liegt,
Da lebt er noch, und lebt vergnügt. — —

e. Vergnügte Tage findet man, —
Woferne man sie finden kann, —
Nicht auf dem Thron, auch nicht in Hütten;
Kannst du vom Himmel es erbitten,
So sey dein eigner Herr und Knecht.
Dies — bleibt des Mittelstandes Recht. —

Lichtwehr.

Der Reisende.

(Hier ist vorzüglich der Brustton, den wir bei Erwähnung obiger Tonleiter unter dem Namen des Göttertons in o aufstellten, zu berücksichtigen; doch wird hier ebenfalls nicht der tiefe Urlaut o, als der zweite Grundton obiger Skala zu wählen seyn, sondern es wird nur der, dem Tone der Mittelstimme e, als

dem eigentlichen Grundtone der Erzählung, untergeordnete Ton o seyn müssen. Es ist dabei zu beobachten, daß der ruhige Götterton, eben so wie der dumpfe und hohle Geisterton in u, mehr monotonisch muß gehalten werden, und sich nie über einen ganzen Ton versteigen darf. Der Erzählungston wird den Ausdruck der Unzufriedenheit mit den Fügungen des Schicksals haben müssen.).

Ein Wándrer bàt den Gott der Götter
Den Zéus, bei ungestümen Wètter
Um stille Lùft und Sònnenschein: —
Umsònst; — Zéus läßt sich nicht bewègen;
Der Hímmel stürmt mit Wìnd und Règen;
Denn stürmisch sò'llt' es heute sèyn. — —

Der Wándrer [1]) sètzt mit bittrer Klàge
Daß Zeus mit Flei'ß die Menschen plàge

---

1) Wenn ein zusammengesetztes Wort durch ein andres dazwischen gestelltes Wort, oder mehrere Worte, getrennt erscheint, oder auch eine Veränderung in der eigentlichen Silben- und Wortezusammensetzung eines solchen Worts Statt findet, alsdann muß auch immer der Accent auf diejenige Silbe kommen, auf welche die Grammatik den Silbenaccent legt, jedoch muß dabei durch den sanft hinübergeschliffenen Ton bemerkbar gemacht werden, welche Silben eines getrennten Wortes zusammen gehören. Wenn diejenige Silbe eines zusammengesetzten Wortes, welche den Accent hat, zuletzt und erst nach dem einen und dem andern dazwischen gesetzten Worte folgt, so muß der Accent auf der ersten Silbe leicht aufdämmern und dann auf die eigentlich accentuirte Silbe hin-

Die saure Reise mühsam fort. —
So oft ein neuer Sturmwind wüthet,
Und schnell ihm still zu stehn gebietet,
So oft ertönt ein Lästerwort. — —

Ein naher Wald soll ihn beschirmen; —
Er eilt, dem Regen und den Stürmen
In diesem Walde zu entgehn: —
Doch eh der Wald ihn aufgenommen,
So sieht er einen Räuber kommen,
Und bleibt vor Furcht im Regen stehn. —

Der Räuber greift nach seinem Bogen,
Den schon die Nässe schlaff gezogen;
Er zielt und faßt den Pfeil wohl: —
Doch Wind und Regen sind zuwider;

Der Pfeil fällt matt vor dem darnieder,
Dem er das Herz durchbohren soll. — —

o. [2]) „O Thor! — läßt Zeus sich zornig hören, —
Wird dich der nahe Pfeil nun lehren,
Ob ich dem Sturm zuviel erlaubt? —
Hätt' ich dir Sonnenschein gegeben
So hätte dir der Pfeil das Leben,
Das dir der Sturm erhielt, — geraubt. —

Gellert.

über schweben. Dieses ist der Fall oben bei dem Worte fortsetzen, und weiterhin bei dem: stehen bleiben, — darnieder fallen — sich hören lassen — u. s. w.

2) Mit dem Ausdrucke des Unwillens aber würdevoll, in dem Göttertone o.

Der junge Kater.

(Diese Fabel enthält eine scherzhafte Neckerei und erfordert deshalb eine leichte, gefällige Haltung im Ganzen. Das Drolliche in der Darstellung des Katers, der durch so mancherlei vergebliche Versuche von seiner selbstgefälligen Einbildung zurückkommt, muß eben so, wie das Charakteristische der übrigen redend aufgestellten Thiere, in Ton und Haltung besonders aufgefaßt werden.)

Ein schön gefleckter Zyperkater,
Den kaum sein Alter mündig sprach,
Ward schon ein Jäger, wie sein Väter,
Und stellte Mäus und Ratten nach. —

1) Er folgte der gemeinen Weise;
Des Räubers Sohn wird gern ein Dieb,
Das Wölfchen fühlt des Wolfes Trieb,
Ein junger Kater wünscht sich — Mäuse.

Es that der junge Herr so keck,
So trotzig als ein Skanderbeg;
2) Sein Hirn war voller Mäus' und Ratten, —
3) Die seine Klauen noch nicht hatten; —
Wer ihn gesehen haben mag,
Der hätte wirklich sollen schwören,
Dies sey der Mäuse jüngster Tag,
Die sich auf Deutschlands Boden nähren.

---

1) Leicht hingeworfen, mit dem Tone, welcher dieses Instinktmäßige des jungen Katers sehr natürlich findet.

2) Wichtig, hochtrabend.

3) Mit lächelndem herabgestimmten Ton, einschränkend.

Schon überzog die Nácht das Land,
Der Thau wusch die bestäubten Flúren,
Als unser Held noch keine Spúren
Von dem gewünschten Wildpret fand. —
Das Feuer, welches ihn erhitzte,
Ging durch dieß Wárten merklich aus;
Er roch und hörte keine Máus,
So sehr er Nas' und Ohren spitzte.
Er saß und putzte sich das Kinn,
Da schlich ein Wiesel bei ihm hin. —

4) „Was suchst du?" — frägt' der Kater leise. —
5) „Ich suche, war die Antwort, — Máúse." —
6) „O weh! — soll ich mein Bischen Brót —
Fing Múrner heimlich an zu heulen, —
„Auch noch mit diesem Wiesel theilen,
„So leid ich endlich sélber Nóth."

Auf bessre Kundschaft sich zu legen,
Kroch er hinauf auf's Scheunendach. —
Hier flog ihm Jungfer Eúl' entgegen. —
7) „Schátz! frägt' er, — bist du auch noch wach?" —
8) „Ja! — sprach die struppige Sibýlle, —
„Ich wárte hier, in aller Stille,

---

4) Unbefangen, nichts Arges ahnend.
5) Eilfertig.
6) Verdrüßlich.
7) Mit zutraulichem Tone.
8) Unmuthig, mit düsterm Ton des misanthropischen Grämlers.

„Auf einen guten Abendschmauß.“ —
9) „Auf was denn Kind?“ — 10) „Auf eine Maus!“ —

11) „Verwünschtes Unthier!“ — flucht der Kater, —
Und springt hinunter auf den Mist. —
Hier sitzt ein Igel, der was frißt. —
Viel Glück zur Mahlzeit! alter Vater! —
„Was schmeckt dir noch so spät so gut?“ —
12) „Ein Mäuschen, — sprach er, — ist mein Essen!“ —
13) „Ey! daß du müßtest Kohlen fressen!“
„Brummt Murner, und verliert den Muth. —

14) „Hier — seufzt' er, — ist nichts mehr zu naschen, —
„Ich will auf's Feld! — vielleicht kann ich
„Noch eine fette Feldmaus haschen.“ —
Mit dieser Hoffnung stärkt er sich. — —
Er trabt auf's Feld, und trifft im Gehen,
Den Fuchs, voll Zorn und Rachgier an; —
Neugierig blieb der Kater stehen,
Und fragt: — „Wer hat dir was gethan?“ —

---

9) Im gespannteren Tone der Frage.

10) Kurz abfertigend.

11) Ueberrascht, im Tone des höchsten Unwillens.

12) Im Tone des Wohlschmeckens.

13) Mit steigendem Unmuthe.

14) Kleinlaut.

15) „Je! — ließ der Fuchs sich zornig hören, —

„Ich wüßt' ein volles Mäuseloch,
„Und glaubte diesen Abend noch
„Es recht mit Muße auszustören;
„Doch während ich im Walde bin,
„Da geht der Schelm, der Sperber hin,
„Und leert mir da mein ganz Gemiste; —
„Daß er davon zerbersten müßte!" — —

Als unser Kater voll Verdruß
Des Fuchses letzte Worte hörte,
So wandt' er schleunigst Kopf und Fuß,
Damit er stracks nach Hause kehrte. — —

16) „Ach! — seufzt' er, — wenn so Viele sind,
„Die nach dem Mäusefleische streben,
„Was hoff' ich da noch, ich armes Kind,
„Von diesem Handwerk auch zu leben!" — —

Indem er dieses bei sich dachte,
So fing er eine Maus im Gehn,
Die ihn auf die Gedanken brachte:
Den Mäusen dennoch nachzustehn. — —
Er that in Kurzem Heldenthaten,
Die Praxis macht' ihn dick und fett, —
17) Es ging ihm — — unter uns geredt, — —
Just wie den jungen Advokaten. —

Lichtwehr.

---

15) Mit dem Ausdruck eines erbitterten Unmuths.

16) Im Ton und Ausdruck des alle Hoffnung aufgebenden Verzagens.

17) Schalkhaft anspielend; doch leicht hingeworfen und durch das „unter uns geredt," entschuldigend und den Scherz mildernd.

Das Schachspiel.

eine Parabel.

(An die eigentliche Fabel schließt sich unmittelbar die Parabel an, über deren Charakter im Allgemeinen bereits weiter oben das Nöthige bemerkt worden ist. In der gegenwärtigen Parabel ist unter dem Bilde eines Schachspiels das Spiel des menschlichen Lebens aufgestellt. Der Vortrag derselben erfordert einen ruhigen Erzählungston, in welchem jedoch immer durch verhältnißmäßige und gehörig angebrachte Emphasen, die eigentliche Beziehung der Erzählung leise durchschimmert, so daß der Zuhörer sogleich an der Haltung des Ganzen im Vortrage, die Ahnung auffassen kann, daß die Erzählung blos eine bildliche Einkleidung eines Gleichnisses enthalte.)

Auf einem Schächbret ständ der Steine bunte Schaár,
Nach Stánd und Würden hingepflanzt; —
[1]) Der hölzerne Monárch, mit seiner Dáme, war
Von Reísigen und Thürmen rund umschànzet.

Die Läufer spielten große Rólle,
Die Baúern — (gar ein zahmes Vieh
So lange sie nicht ihre Stärke kennen,) —
Die Báuern mußten vorne dràn,
Um sich zuerst die Köpfe zu zerrennen. — —

---

1) Durch verhältnißmäßige Spannungen der Brust werden die hier als handelnd aufgestellten Schachfiguren, als Hauptgegenstände des Ganzen markirt.

[2]) Das deutungsvolle Spiel begann. —
Gewalt und List regierten die Gefechte; —
Hier ward der Knecht vom Herrn, und dort
der Knecht vom Knechte,
Oft gar der Herr von seinem Hintermann
Von seinem Platz verdrängt. — Der stolze
Grossultan
Sah unbewegt zur Rechten und zur Linken
Die Hälfte seiner Nation
Als Opfer des Geschicks, zu Boden sinken;
Und endlich — fiel auch er vom Thron. — —
[3]) „Jetzt nimmt der Herr des Spiels, — (der
allen Steinen
Die Rollen ausgetheilt, und selbst sie aufge-
stellt,) —
Sie weg, und wirft — vermengt die Grossen
und die Kleinen,
In einen dunkeln Sack. — — [4]) Dieß ist das
Bild der Welt. —

Pfeffel.

---

2) Aufschwingung des Erzählungstons um einen halben Ton.

3) Hier wird der leichte Erzählungston durch eine schärfere Haltung auf die allmählich sich entwickelnde Beziehung vorbereiten.

4) Die Erzählung spricht zwar schon an und für sich selbst den eigentlichen Sinn der Parabel ziemlich deutlich aus, so daß die Auflösung des Gleichnisses, nach einer vorhergehenden emphatischen Pause, nur eines leichtgehaltenen Ausdrucks bedarf, gleichwohl müssen aber die letzten Worte am Schlusse, als die eigentliche Pointe des Ganzen etwas schärfer herausgehoben werden.

Die drei Ringe.

(Diese im orientalischen Geschmack erzählte Parabel, welche Lessing als Lehre der Duldung in der Religion zur festern Begründung einer edlen gottgefälligen Menschenliebe, seinem Nathan dem Weisen in den Mund legt, erfordert einen ernsten, bedächtigen, eindringlichen Vortrag, eine gemessene Haltung und scharf bezeichnende Accente, wobei man immer das Eigenthümliche der Parabel scharf auffassen und die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf den tiefen schönen Sinn des Gleichnisses hinleiten muß. Kräftige Emphasen müssen den Vortrag beleben und vermittelst der gehörigen Anwendung der mit ihnen verbundenen verhältnißmäßigen emphatischen Pausen, den Eindruck verstärken helfen.

Schon der Anfang der Erzählung erfordert in dieser Rücksicht eine genaue Erwägung und eine vorsichtige Behandlung im Vortrage und im Ausdrucke; weil in den erstern Perioden beinahe jedes einzelne Wort, in Ansehung der besondern Beziehung auf das Ganze, eine eigene Betonung heischt, und hiernach die logischen und emphatischen Accente eine nach dem jedesmahligen Verhältniß sorgfältige Anordnung und Verbindung mit den eigentlichen Hauptaccenten nöthig machen. So ist z. B. der Hauptgedanke der erstern Perioden dieser: „Ein Mann besaß einen Ring von hohem Werthe; indem derselbe denjenigen Gott und Menschen angenehm machte, welcher in dieser Zuversicht ihn trug.“ Es kömmt eigentlich wenig darauf an zu wissen, wenn und wo der Besitzer dieses Talismans lebte, von wem er denselben erhalten hatte, und was für ein Stein den Ring zierte: allein in der Verbindung und Beziehung, in welcher diese Nebenumstände hier stehen, erfordern sie auch allerdings eine schärfere Auffassung durch verhältnißmäßig gehaltene und geschlossene Emphasen;

denn dadurch daß der Dichtet den Besitzer des Ringes in dem grauen Alterthume und im Oriente leben läßt, als dem Aufenthalte der ersten Menschen und demjenigen, Erdtheile von welchem das Gute und Beglückende einer höhern Veredlung der Menschen ausging, erhält die Erzählung einen ehrwürdigern Anstrich, eine dem eigentlichen Sinne dieser Parabel angemessene nähere und bestimmtere Bezeichnung und ein höheres Interesse. Hierher gehört auch der Umstand, daß dieser Ring das Geschenk der innigsten Menschenbeglückendsten Liebe war, so daß dieser Umstand in der schönsten Beziehung auf die unter diesem Gleichnisse verstandene Liebe des Menschenvaters und deren beseligenden Geschenke in der Religion steht. Ferner ist der Umstand nicht zu übersehen, daß der Dichter hier gerade einen Opal oder Elementstein für diesen magischen Ring wählt, da dieser Stein so ganz eigene auf die Hauptsache sehr passende geheime Eigenschaften besitzt, und ohne eine eigentliche bestimmte Farbe in die verschiedensten, schönsten, brennendsten und vollkommensten Farben spielt, und er durch die Kunst nicht nachgemacht werden kann. Daher werden denn auch nach diesen und ähnlichen Berücksichtigungen die Accente und Emphasen eine kluge verhältnißmäßige Vertheilung erfordern, welches denn auch auf die fernere Ausführung der Erzählung muß angewandt werden.)

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann in Osten,
Der einen Ring von unschätzbarem Werth
Aus lieber Hand besaß. — Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hätte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug. — Was Wunder,

Daß ihn der Mann in Ósten darum nie
Vom Finger ließ, und die Verfügung traf,
Auf éwig ihn bei seinem Haúse zu
Erhàlten! — Nämlich; sò: — Er ließ den Ring
Von seinen Söhnen dem Geliebtesten;
Und setzte fèst, daß dieser wiederum
Den Ring von seinen Söhnen dém vermàche,
Der ihm der liebste sey; und stèts der Liebste
Ohn' Ansehn der Gebùrt, in Kràft allein
Des Rings, das Háupt, der Fürst des Hausès werde. —
So kàm nun dieser Ring von Sòhn zu Sòhn,
Auf einen Váter endlich von drei Söhnen,
Die alle dréi ihm gleich gehòrsam waren,
Die alle dréi er folglich gleich zu lìeben
Sich nicht entbrèchen konnte. — Nur von Zeìt
Zu Zeìt schìen ihm bald dér, bald dieser, bald
Der dritte [1]), — so wie jéder sich mit ihm
Allein befand, und sein ergießend Hérz
Die ándern zwei nicht theilten, — würdiger
Des Ringes; — den er dann auch einem Jéden
Die fromme Schwächheit hatte, zu verspré-
chen. —
Das gìng nun so, so lang es gìng. — Allein
Es kàm zum Stérben, und der gute Váter

---

1) Die Einschaltung wird auch hier wie immer um einen halben Ton tiefer und mit etwas schnellerer Bewegung der Stimme vorgetragen, bis am Schlusse derselben, der Ton auf dem Worte: würdiger, sich wieder zu dem vorigen Tone der abgebrochenen Hauptidee erhebt, und das vorige Tempo wieder eintritt.

Kommt in Verlégenheit. — Es schmèrzt ihn,
zwéi
Von séinen Söhnen, die sich auf sein Wórt
Verlássen, so zu kränken. — Was zu thún? —
Er sèndet insgeheim zu einem Künstler,
Bei dém er, nach dem Múster seines Ringes,
Zwei ándere bestèllt, und weder Kósten.
Noch Mühe spàren heißt, sie jénem gleich,
Vollkommen gleich zu màchen. — Das gelìngt
Dem Künstler. — Da er ihm die Ringe brìngt,
Kann selbst der Váter seinen Músterring
Nicht unterscheìden. — Froh und freudig rüft
Er seine Söhne, jéden insbesòndere;
Giebt Jédem insbesondere seinen Ségen,
Und seinen Ring, und — stìrbt. — —
Kaum war der Váter tòdt, so kòmmt ein Jéder,
Mit seinem Ring', und Jéder will der Fürst
Des Hauses seyn. — Man untersùcht, man
zànkt,
Man klàgt. — Umsònst, — der rechte Ring
war nicht
Erweislich; — — fast so unerweislich, als
Uns jetzt — der rechte Glaube. — — Die
Söhne
Verklàgten sich; und Jéder schwòr dem Rìchter,
Unmittelbar aus seines Váters Hand
Den Ring zu hàben. — Wie auch wàhr! —
nachdem
Er von ihm lange das Verspréchen schon
Gehàbt, des Ringes Vórrecht einmal zu
Geniéßen; — wie nicht mìnder wàhr! [2]) —
„Der Váter" —

---

2) Mit gutmüthigem zuversichtlichen Tone des kindlichen Vertrauens auf die Liebe des Vaters.

Bethèu'rte Jéder, — „könne gegen íhn
Nicht fàlsch gewesen seyn, und eh' er díeses
Von íhm, von einem solchen lieben Váter,
Àrgwohnen laß', eh' müß' er seine Brüder, —
So gern er sonst von ihnen nur das Béste
Bereit zu glaùben sey, — des falschen Spiels
Bezèihen; [3]) und er wolle die Verrätber
Schon aùszufinden wissen, sich schon rächen." —
Der Richter spràch: [4]) „Wenn ihr mir nun den Váter
„Nicht bàld zur Stèlle schafft, so weìs' ich euch
„Von meinem Stúhle. — Dènkt ihr, daß ich „Räthsel
„Zu lösen, dà bin? — Oder hàrret ihr,
„Bis daß der rechte Ring den Mùnd er= „öffne? —
[5]) „Doch hàlt! — — ich höre ja, der rèchte „Ring
„Besítzt die Wúnderkraft beliebt zu machen;
„Vor Gótt und Ménschen àngenehm. — [6]) „Dás muß
„Entscheìden; denn die fálschen Ringe werden

---

3) Drohend, doch immer in dem Tone natürlicher Gutmüthigkeit und Geschwisterliebe, welche ungerne den Gedanken an Rache aufnimmt, und gern bereit ist, nur immer das Beste von den Brüdern zu denken.

4) Unwillig verweisend, ohne strenge Härte.

5) Rasch, im Tone der bessern Ueberlegung, womit man plötzlich eine glückliche Idee zur Entscheidung einer schwierigen Frage auffaßt.

6) Mit festem zuversichtlichem Tone.

„Doch das nicht können. — [7]) Nun? — wen
„lieben zwei
„Von euch am meisten? — [8]) Macht! — sagt
„an! — [9]) Ihr schweigt? —
„Die Ringe wirken nur zurück? und nicht
„Nach außen? — [10]) O ihr seyd alle drei
„Betrogene Betrüger! — Eure Ringe
„Sind alle drei nicht ächt. — [11]) Der ächte
„Ring
„Vermuthlich ging verloren. — Den Verlust
„Zu bergen, zu ersetzen, ließ der Vater
„Die drei für einen machen. —
„Und also — fuhr der Richter fort, — wenn
„ihr
„Nicht meinen Rath, statt meines Spruches
„wollt:
„Geht nur! — Mein Rath ist aber der; —
[12]) „Ihr nehmt
„Die Sache völlig wie sie liegt. Hat von
„Euch Jeder seinen Ring von seinem Vater;
„So glaube Jeder sicher seinen Ring

---

7) Prüfend.

8) Auffordernd.

9) Verwundert, mit Ausdruck einiger Indignation. Nach dem schweigt, eine starke Pause.

10) Im Tone des bedauernden Ausrufs.

11) Mit dem sichern Tone einer nahe an Gewißheit gränzenden Vermuthung.

12) Langsamer nachdrücklicher mit gewognem Ton.

„Den ächten. — [13]) Möglich, — daß der
„Váter nun
„Die Tyrannèi des éinen Rings nicht länger
„In seinem Hause dùlden wollte! — Und ge=
„wíß,
„Daß er Euch alle dréi geliebt, und glèich
„Geliebt; indem er zwéi nicht drücken mögen,
„Um éinen zu begünstigen. — [14]) Wohlan!
„Es eìfre Jéder seíner unbestochenen,
„Von Vorurtheilen freien Liébe nach! —
„Es strèbe von Euch Jéder in die Wètte,
„Die Kráft des Steìns in seinem Ríng an
„Tàg
„Zu legen! — Kòmme dieser Kráft, mit Sànft=
„muth,
„Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wòhlthun,
„Mit innigster Ergèbenheit in Gott
„Zu Hülf'; — und wenn sich dann der Steíne
„Kräft
„Bei Euern Kíndeskindern äußern:
„So làd' ich über tausend tausend Jàhre
„Sie wìederum vor diesen Stúhl. — Da wird
„Ein weísrer Mann auf diesem Stúhle sìtzen,

---

13) Da hier das Mögliche der Vermuthung mit der Gewißheit fester Ueberzeugung zusammengestellt ist, so muß hier dieses: „möglich" so wie das folgende: „Gewiß," durch einen vorzüglich starken Accent besonders herausgehoben werden.

14) Kräftig, mit Nachdruck und geschärften Accenten einer ermahnenden Aufforderung.

„Als ich, und sprèchen. — Gèht!“ — So
sàgte der
Bescheidne Richter. — —

Lessing.

Erzählungen

nach verschiedenen Gattungen.

Das Amen der Steine

eine Legende.

(Die Legende gehört zu der historischen Gattung des Gedichts; indem sie eine wunderbare Begebenheit darstellt, welche Sagen der kirchlichen Tradition von den Wunderthaten der Heiligen, oder auch von besondern Aufopferungen für Religion und Tugend und dergleichen enthält. Oefters stellt auch die Legende lächerliche Züge und Erzählungen aus den finstern Zeiten des Aberglaubens auf; daher giebt es sowohl ernsthafte, als auch komische Gedichte dieser Art.

Zu der ernsthaften Gattung gehört die folgende Legende, bei welcher der erzählende Vortrag, in dem Grundtone der Mittelstimme, eine etwas feyerlichen dem Charakter der Legende angemessenen Gang der Stimme und Ausdruck haben muß.)

Von Alter blind, fuhr Béda fort
Zu prèdigen die neue frohe Bòtschaft. —

Von Stádt zu Stàdt, von Dórf zu Dòrfe, wàllte
An seines Führers Hànd der fromme Gréis,
Und prèdigte das Wórt mit Jünglingsfeuer. —
Einst leìtet' ihn sein Knábe in ein Thàl,
Das übersät war mit gewalt'gen Steínen. —
Leìchtsinnig mehr als bòshaft, spràch der Knábe: —
[1]) i. „Ehrwürd'ger Váter! — viele Ménschen sind
Versàmmelt hier, und wàrten auf die Pré=digt." — —
Der blinde Gréis erhùb sich alsobald,
[2]) Wählt' einen Téxt, — erklärt' ihn, — wàndt' ihn a`n, —
Ermàhnte, — wàrnte, — sträfte, — tröstete
So herzlich, daß die Thränen mildiglich
Ihm niederflossen in den grauen Bárt. —
Als er beschlìeßend drauf das Vater ùnser —
(Wie sich's geziemt') — gebètet, und gesprò=chen:
[3]) o. „Dein ìst das Reích, — und dein die Kràft, — und dein

---

1) Im leichten= schalkhaft neckenden Ton des Leichtsinns.

2) Hier sind die sieben Spannungen der Brust zu beob=achten, wobei der Vortrag langsam, feyerlich und warme Herzlichkeit athmend ist.

3) Feyerlich, im Tone des andächtigen Gebets des frommen, gläubigen Beters.

Die Hèrrlichkeit, bis in die Ewìgkeiten,"

Da riefen rings im Thàl viel tausend Stímmen:

4) a. „Àmen, ehrwürd'ger Váter! — Àmen! — Àmen!" —

Der Knáb' erschràk; — reumüthig knìet er nìeder,
Und beìchtete dem Heíligen die Sünde. —
5) u. „Sóhn! — sprách der Gréis, — hast du denn nicht gelèsen: —
Wenn Ménschen schwèigen, — werden Steíne schreyèn? —
Nicht spòtte künftig, Sohn, mit Góttes Wort! —
Lebèndig ist es, — kräftig, — schneìdet schárf,
Wie kein zweischneidig Schwért. — Und sollte gleich
Das Ménschenherz sich ihm zum Tròtz verstèinen,
So wird' im Steín' ein Ménschenherz sich règen." —

Kosegarten.

---

4) Schauerlich langsam, mit dreyfach verstärktem Nachdruck.

5) In dem Tone gutmüthiger väterlicher Ermahnung, mit steigendem Nachdruck des innigen, auf frommen Glauben gegründeten, religiösen Gefühls, und mit dem herzlichen langsam feyerlichen und nachdrücklichen Tone fester Ueberzeugung, am Schlusse.

Das Hufeisen.

Eine Legende.

(Bei dem Vortrage dieser Legende müssen Ton und Gang der Stimme eine leichte humoristische Haltung haben, ohne jedoch bei dem scherzhaft ermahnenden und verweisenden Tone, womit die Hauptperson des Gedichts spricht, so wie in der ganzen Darstellung, das Würdevolle derselben zu vernachlässigen.)

Als noch, verkannt und sehr gering,
Unser Hérr auf der Érden ging,
Und viele Jünger sich zu ihm fànden,
Die gar sèlten sein Wórt verstànden, —
Liebt' er sich gar über die Maßen,
Seinen Hóf zu hàlten auf der Stráßen; —
Weil unter des Himmels Angesicht,
Man immer bèsser und frèyer spricht. —

Er ließ sie da die hóchsten Léhren
Aus seinem heiligen Múnde hören;
Besonders durch Gleíchniß und Exémpel,
Màcht er jeden Màrkt zum Témpel. —

So schlèndert er in Geístesruh
Mit íhnen einst einem Städtchen zu: —
Sàh etwas blìnken auf der Stráß,
Das ein zerbrochen Húfeisen was; —
Er sàgte zu Sankt Pétern drauf:
„Hèb' doch einmahl das Éisen aùf!" —

Sankt Péter war nicht aufgeràumt; —
Er hatte so eben im Gehen geträumt,
So was vom Regimènte der Wélt,
Was einem Jeden wòhlgefállt; —
Denn im Kópf hat das keine Schrànken
Das waren seine liebsten Gedánken. —

Nun war der Fund ihm viel zu klein
Hätte müssen Krón und Zépter seyn;
Aber wie sollt' er seinen Rücken
Nach einem halben Hufeisen bücken? —
Er also sich zur Seite kehrt,

Und thut als hätt' er's nicht gehört. —
Der Hérr, nach seiner Lángmuth, drauf

Hebt sélber das Húfeisen auf;
Und thut auch weiter nicht dergleichen. — —
Als sie nun bald die Stádt erreichen,

Geht er vor eines Schmides Thür,
Nimmt von dem Mann drei Pfénnig dafür,
Und als sie über den Márkt nun gehen,
Sieht er daselbst schöne Kírschen stehen,
Kauft ihrer, so wenig oder so viel,

Als man für einen Dreier geben will;
Die er sodann — nach seiner Art —
Ruhig im Aérmel aufbewahrt. —

Nun ging's zum andern Thór hinaus
Durch Wies' und Felder, ohne Haus;
Auch war der Wég von Bäumen blos,
Die Sónne schien, die Hitz' war gros,
So, daß man viel an solcher Stätt,
Für einen Trunk Wásser gegeben hätt'. —

Der Hérr geht immer voraus vor Allen,
Läßt unterwegs eine Kírsche fallen; —

Sankt Péter war gleich dahinter her

Als wenn's ein goldner Ápfel wär. —
Das Béerlein schmeckte seinem Gaum; —
Der Hérr, — nach einem kleinen Raum, —

Ein ànder Kirschlein zur E'rde schickt,
Wonach Sankt Péter schnell sich bückt. —
So läßt der Hérr íhm seinen Rücken
Gar vielmahl nach den Kírschen bücken. —
Das dauert eine ganze Zeit; —
Dann sprach der Herr, mit Heiterkeit:
„Thätst du zu rechter Zeit dich règen,

So hätt'st du 's bequèmer haben mögen. —
Wer gerínge Dinge wenig àcht't,

Sich um geríngere Mühe macht. —

Göthe.

Scherzhafte Erzählungen.

Die Ausnahme.

(Der Vortrag humoristischer Gedichte, heischt überhaupt eine anspruchslose Ruhe und eine heitere Leichtigkeit in der Haltung, welche in dem Sentimentalen ihren Grund haben, und wodurch das Ganze durch eine gefällige Natürlichkeit, ohne Erkünstelung, ohne Härten und gewaltsame Sprünge und Uebergänge, in einem freien Hingeben der Darstellung zum Daseyn gebracht wird. Der angenehmste Scherz verliert und verfehlt seine Wirkung, wenn er zu sehr herausgehoben wird, und wenn durch einen allzustarken Nachdruck, das Bestreben allzumerklich wird, daß der Zuhörer darauf besonders aufmerksam gemacht und zum Lachen veranlaßt werden soll; oder wenn derjenige welcher den Scherz vorträgt, im Voraus selbst darüber lacht. Jemehr ein Scherz mit einem gewissen drolligen Ernste und mit einer anspruchslosen Unbefangenheit leicht

hingeworfen wird, und überrascht, um so mehr ergötzt er auch, und um so weniger verfehlt er die Absicht. Dieses ist auch auf die folgenden Gedichte anzuwenden.)

Kaum hatt' im Gásthof zum weißen Pférd
Ein fremder Gást sein Máhl verzèhrt,
Als der dicke Wìrth in's Zimmer kàm,

Und höflich seine Mütz' àbnahm,
Und frägte: — [1] „Nun mein Hérr, hat's Ihnen
Auch wòhlgeschmeckt?" — [2] „O ja, — zu dienen, —
Versetzt' der Gást, — mein Tísch
War reich besètzt mit Fleísch und Físch; —
Gewiß àß keiner — fuhr er fort, —
Heut köstlicher im ganzen Ort." —
[3] „Den Bürgemeister àusgenommen;" —

Versètzt der Wírth, und seufzt beklommen.
[4] „Ich nèhme keinen Ménschen aùs!" —
[5] „Das müßt ihr!" — sprach der Herr vom Haus. —
Vom Já und Nein, wùchs so der Zánk,
Daß unser Wírth den Frèmden zwàng,
Er mochte bìtten oder flùchen,

---

1) Im schmunzelnden, höflichen Tone.
2) Behaglich.
3) Mit leisem, schüchternen Tone einer gewissen Scheu vor der befohlenen Ausnahme des hochgebietenden Herrn Bürgermeisters.
4) Kurz; mit dem flüchtigen Tone der Nichtbeachtung.
5) Eifernd.

Bei'm Bürgemeister Rècht zu suchen. —
9) Das war ein Mánn! — der sprách im Schláfe,
Sein Récht, wie wàch. — In zwei Mark Stráfe
Verùrtheilt er, und sàgt dabei:

7) „Daß hier im Órte Sìtte sey,
Bei'm Réden stets sich zu bequèmen,
Den Bürgemeister àuszunehmen." —
8) „Wenn dàs ist — sprìcht der Gást, — seht „hìer
Das Géld; — doch Hérr, dás glaùbet mir:
Ein gróßrer Nárr, als dieser Wírth
Zu welchem ich mich heut verìrrt,
Ist mir im Ort nicht vòrgekommen — —
9) Den Bürgemeister aùsgenommen

---

6) Im drollichen Tone des scherzhaften Anpreisens.

7) Hier wird der erzählende Vortrag einigermaßen das diesem gestrengen Justizpfleger eigene Hochtrabende und Diktatorische im Tone leise andeuten, durch einen etwas gedehnten, gewissermaßen schnarchenden und nachdrücklichen Ton der Strenge, der aber immer dem erzählenden Tone untergeordnet bleiben und von eigentlicher Personifikation sich entfernt halten muß.

8) Mit ruhigem unbefangenen Tone.

9) Mit höflichem einschränkenden Tone der gehorsamen Beobachtung der befohlenen Ausnahme.

Der Gerichtsverwalter.

Gerichtsverwalter Veit, das Schrécken armer Bauern,

Trug seinen dicken Wánst laut keuchend über Land,
Und rief, — als er von Regenschauern

Ein Bächlein angeschwollen fand,
Dem nächsten Ackersmann [1]): — „Mein Lieber!

„Kommet her und trägt mich da hinüber!“ —
Der Bauer kam im schnellsten Lauf:
[2]) „Gestrenger Hérr! — gleich will ich Ihnen

Zum Leibroß unterthänig dienen,
Und lud den dicken Hérren auf. —

Sie wären mitten in dem Bach,
Als dankbarlich der Reiter sprach: —

[3]) „Ich will's verdanken guter Alter,
Denn bald werd' ich vielleicht auf's neu Gerichtsverwalter!“ —
Da stand sein Leibroß still und fragte [4]): —

„Was sagt Er? —

---

1) Im schwerfälligen hohlen rufenden Tone.

2) Rasch, mit dem Ausdrucke einer ehrerbietigen Dienstbereitwilligkeit.

3) Schmeichelnd, im Tone herablassender Güte.

4) Stutzig, hoch aufhorchend.

Ist Er denn nicht Gerichtsverwalter mehr?“
5) „Ach! wüßt' ihr's nicht? — begann der Rund-
bauch hier zu klagen, —
Ich ward entsetzt vor wenig Tagen.“ —
Patsch! warf den alten dummen Veit,
Der Bauer in den Fluß und höhnt' ihn: —
6) „Laßt mir's sagen,
Wenn Ihr auf's neu Gerichtsverwalter seyd,
Alsdann will ich Euch weiter tragen. —

Langbein.

Der kleine Töffel.

(Bei dem durchgängig leichten, heitern und gefälligen Vortrage des scherzhaften Erzählungstons, muß namentlich das den Töffel so gewaltig beleidigende ihm beigelegte kindische Beiwort: klein, jedesmahl durch einen verhältnißmäßigen Nachdruck auf eine komische Art herausgehoben werden, indem der Ton von diesem Beiworte zugleich auf den Namen, auf welchem der Accent ruhet, hinüber gezogen wird. Was schon oben in Beziehung auf die durch richtige Accentuation zu bewirkende Verbindung der zusammengehörenden Wörter bemerkt wurde, das muß auch hier, so wie jederzeit beobachtet werden, wie z. B. in den Stellen: — sie freyte wieder — sie kam nie-
der, — man hörte bedauern, — Schul-

---

5) Im seufzenden Klagetone.
6) Im gedehnten höhnisch lachenden Tone.

zens Hadrian, — er geht klagen, — er hat geschlagen — es kommt zu stehen. — er geht hin, — geht hinaus, — gehet mit, — u. s. w. wo der Accent auf dem ersten Worte aufdämmert und auf das dazu gehörige Wort, auf welchem er eigentlich ruhet, hinüber gezogen wird.)

In einem großen Dorf, das an die Mulde stieß,
Starb Grolms ein Bauersmann. — Die Wittwe
freyte wieder,
Und kam mit einem Knaben nieder,
Den man den kleinen Töffel hieß. — —
Sechs Sommer sind vorbei, als es im Dorfe brannte: —
Der Knabe war damahls gerade sechzehn Jahr, —
Da man — wiewohl er schon ein großer Junge war, —
Ihn immer noch — den kleinen Töffel nannte. — —
Nunmehr drasch Töffel auch mit in der Scheune Korn, —
Fuhr selber in das Holz: — da trat er einen Dorn
Sich in den linken Fuß; — Man hörte von den Bauern
Den kleinen Töffel sehr bedauern. — —

---

1) Im drolligen Tone des kleinlichen Bedauerns.

Zuletzt verdróß es ihn, — und als zur Kírch=
meßzeit
Des Schulzens Hádrian, ein Zimmermanns
Geselle,
Ihn kleiner Töffel hieß, hatt' er die Dreústig=
keit,
Und gàb ihm eine derbe Schélle.
Die Ráche kàm ihm zwar ein neues Schóck
zu stehn;
Denn Schulzens Hádrian ging klàgen,
Und durch das ganze Dórf hört man die Réde
gehn: —

2) „Der kleine Töffel — hat den Hádrian geschlà=
gen!" —
O das that Töffeln wèh, und er beschlòß bei
sich
Sich in die Frémde zu begèben. —
3) „Wàs? — sprách er, — kànn ich nicht ein
Jáhr wo ànders leben?
Indessen ändert sich's, und man verkènnet mich. —
4) Gleich gèht er hin und wird ein Reiter. —
Das höret Nachbars Háns, — die Ságe ge=
het weiter,
Und man erzählt von Haùs zu Hàus:

---

2) Hier wird der Ton auf eine drolliche Art, die Zusammenstellung des kleinen Töffels mit dem großen rüstigen Zimmermannsgesellen, und die Keckheit des Erstern dem Zweiten eine Ohrfeige zu geben, bezeichnen.

3) Im Tone des Unmuths eines beleidigten Stolzes.

4) Etwas rasch, zur Bezeichnung des schnellen Entschlusses.

5) „Der kleine Töffel geht nach Böhmen mit hin-
„aus!“ —

6) Der Töffel will vor Wüth erstícken. — —
Indessen kriegt der Sachsen Héer
Befèhl, in Böhmen einzurücken. — —

Nunmehr ist Töffel fòrt; — man sprícht von
íhm nicht mehr. —
Die Sáchsen dringen ein, — gehn bis nach
Mähren hinter,
Und Töffel gèhet mìt. — Es geht ein ganzer Wínter,
Ein halber Sómmer hin, — man sènkt den
Weinstock ein,
Als man den Rúf vernìmmt: — es solle Friede
seyn. —

7) Da meint nun unser Héld, daß man die Kinderposssen,
Die ihn vor dèm so arg verdròssen,

---

5) Mit drollichem Ausdruck des Erstaunens, womit die geschäftige Fama des Dorfs diesen kühnen Entschluß des kleinen Töffels als etwas eben so Neues als Merkwürdiges ausposaunt.

6) Mit lächelnder Hindeutung auf den verbissenen Grimm des Töffels.

7) Im muntern Tone der Zuversícht, womit der versuchte Krieger darauf rechnet, der ihm so widrigen Benennung in seiner Heimath endlich entwachsen zu seyn.

Schon langstens ausgeschwitzt. — Er wirkt
sich Urlaub aus,
Und wandert froh zurück nach Haus. —
Er hörte schon den Klang der nahen Bauern-
kühe, —
Ein altes Mütterchen, das an den Zäunen kroch,
Ersah ihn ungefähr, und schrie:

8) „Je! — kleiner Töffel! — lebt ihr noch?" — —

9) Das Vorurtheil der Landesleute
Verändert nicht der Oerter Weite,
Tilgt weder Ehre, Zeit noch Glück: —
Reist, — geht zur See, — kömmt alt zu-
rück, —
Der Eindruck siegt, — da hilft kein Sträuben,
Ihr müßt der kleine Töffel bleiben. —

Lichtwehr.

Die schöne Schifferin.

(In dieser muntern Erzählung ist vorzüglich der naive Ton in den Aeußerungen des Mädchens und die Geisterstimme am Ende zu berücksichtigen.)

---

8) Im drollichen kreischenden und heiseren Tone der Verwunderung und des gutmüthigen Willkommens.

9) Der Ton und Ausdruck, womit dieser aus der Erzählung gezogene Erfahrungssatz vorgetragen wird, muß ebenfalls eine mit dem komischen Erzählungstone harmonirende leichte, angenehme und drollige Haltung haben.

Es schiffte ein Mägdlein über den See, —
Ihr werdet es freilich nicht kennen,

Doch daß meiner Héldin ihr Recht geschehe,
So will ich Biánka sie nennen. —

Das Schiffein führ sanft auf den Fluten dahin,

Und Máy war's, und Alles war heiter;
Gestimmt zur Freúde war jeder Sinn; —
Was will unsre Schifferin weiter? —

Allein ein Mädchen will immer noch was,

Ein Stúrm, meint' sie, wäre wohl bésser,
Da käme doch etwas lustiger Spás
Und Tánz in das stille Gewässer. —

Gesagt, geschehn! — Aus Süden daher
Kam ein Stúrm mit gewaltigen Schwingen;
Das Schifflein tanzt die Kreuz und Quer,

Als sollten's die Flúten verschlingen. —

Nun schreit sie ángstlich zum Himmel hinauf. —

1. „Nicht tánzen mehr, — rúft sie und weinet, —
„Wer nimmt denn alles so érnstlich auf! —
„So war es ja gar nicht gemeinet!" —

„Ach! laß mich, o Himmel, nicht úntergehn!
„Bei der Sónne gelob' ich's da droben,

„Sie soll mich nimmer mehr tanzen sehn!“ —
Man kann's ja nicht fester geloben. — —

Schon zürnten leiser und leiser die Wel-
len;
Das Schifflein gewinnt den ruhigen Lauf;
Der dunkelnde Himmel fängt an sich zu
hellen,

Die Sonne geht unter, der Mond geht auf.

Der Sturm verschwand; — sie kam in den
Port,
Bei einem gar fröhlichen Städtchen;

Da tanzten an einem offnen Ort
Die Fischerbuben und Mädchen. —

Und als Bianka so sinnig da stand,
Da konnten die Füße kaum ruhen;
Es tanzten auf ihre eigene Hand,
Die Zehen geheim in den Schuhen. —

Sie aber steht in sich gekehrt und stumm,
Sie will in den Tanz sich nicht mischen,

Und sieht nach dem Meere verdrüßlich sich um; —
Doch endlich — da springt sie dazwischen;

Und fliegt hinauf den lustigen Reihn,

Es wehen die schmückenden Kränze;

Von oben der prächtige Vollmondsschein

Beleuchtet die fliegenden Tänze

Da rúft eine Stímme vom Hímmel: —
i) „O wèh!
„Biánka! du hast dich verlòren! —
„Gedènk an den fáhrlichen Tànz auf dem Sèe!
„Was hast du der Sónne geschwòren? —

„Biánka! du hast dein Gelübde verlètzt!“ —

„Wàs, — sprìcht sie, — was hab ich verbròchen? —
„Die Sónn' ist in Amérika jetzt,
„Und dem Mónd hab' ich gar nichts versprochen.

Tiedge.

Die Drakelglocke.

Ein Bauermädchen, — hieß Brigítte —
Kam zu dem Pastor Lóbesan,
Mit einer lächelnden und halb verschámten Bìte: —
1) a. „Herr Pástor, — hòb sie stotternd an,
Mit Flámmenroth auf beyden Wángen, —

---

1) Mit etwas gedehntem, stockenden und verschämten Ausdruck.

„Mir ist des Nachbars Künzens Sohn
„Mit einem Antrag nachgegangen: —
„Ich soll — — doch — Sie errathen's
schon" —
Und dabey sah sie bald auf's Mieder,
Bald auf die Schürzenschleife nieder.

o. „Und was sollst du? — Brigitte, —
sprich! —
Versetzt der Pastor, — hast du dich
„Vielleicht des Antrags gar zu schämen?" —

a. [2]) „Ach nein, Herr Pastor, nein, das
nicht!" —

o. „So will er dich zur Gattin nehmen? —
„Mich dünkt, das sagt mir dein Gesicht." —

i. [3]) „Ey nun, Herr Pastor, ja! — zur Frau
will er mich nehmen!
„Er könnte ohne mich, — versichert er, —
nicht ruhn,

[4]) „Er würde sich zu Tode grämen. —

---

2) Unschuldig, mit dem Ausdruck, der Unbefangenheit und Natürlichkeit eines rein bewahrten unverdorbenen Gemüths.

3) Schnell, mit dem Ausdruck welcher verkündet, wie sehr der gemachte Antrag mit den Wünschen dieses unschuldigen Mädchens übereinstimmt.

4) Mit dem Tone des Mitleids.

5) „Was rathen Sie, — was soll ich thun?“ —
o. „Berathe dich mit deinem Herzen, —
Spricht Pastor Lobesan, — und höre was das spricht.“ —
„Herr Pástor — lächelt sie, — Sie scherzen,
6) „Das Ding versteht ja so was nicht.“

„So höre diesen Rath: — wenn's früh zur „Kirche läutet,
„So geh' vor's Dorf, und tritt auf unsern „Obstberg hin,
„Um den sich das Geläut so wunderbar verbreitet,
„Als spräch ein Stimmenton darin.
„Da kannst du dir am besten Räths erholen;
„Wenn's klinget: „nimm ihn! nimm ihn! — „schön!
„So nimmst du ihn, und damit Gott befohlen! —
„Doch klingt es: nimm ihn nicht! so laß den Bürschen gehn.“

---

5) Schüchtern mit dem Tone, welcher sagt, wie sehr Brigitte in Verlegenheit gerathen würde, wenn der Pastor einen Rath geben sollte, der ihren Wünschen widerspräche.

6) Langsam, gedehnt, mit dem naiven Tone des Befremdens, wie der Pastor so einen Rath geben kann.

Kaum schimmerte der Sonntagsmorgen,
So roth wie ihre Wang', ihr kleines Fenster an,
So flogen schon Brigittens liebe Sorgen
Den wunderbaren Berg hinan. —

7) Sie horcht auf jeden Ton von weiten,
Und immer, immer will's nicht läuten.
Sie blickt, und blickt umsonst den alten Kirch=

thurm an.

Ein jegliches Gebell, ein jegliches Gewieher
Scheint ihr beginnendes Geläut. —

8) Sonst läutete der Kantor früher;
Du lieber Gott! — was zögert er denn heut? —

So hofft und harrt die bange Schöne.
Doch endlich — horche: — 9) bim bim
bim! —
Ja, ja, das ist das langerwartete Getöne! —

---

7) Mit dem Tone der steigenden Ungeduld und bangen Erwartung.

8) Verdrüßlich.

9) Hier wird der Ton der Stimme einigermaßen so modulirt werden, daß er den Ton des Geläutes auf eben die Art angebe, wie er in dem Ohre des horchenden Mädchens als: „Nimm ihn! nimm ihn!“ tönte.

10) Ganz deutlich klingt es: „Nimm ihn! nimm!" —

Tiedge.

Der Weltschöpfer.

Als Knabe war Gottlieb ein kleiner Teufel,
An Schelmstücken kam kein Andrer ihm nach;

Und immer war er, ganz sonder Zweifel,
Wo irgend im Dorf etwas dummes geschah.

Drum mocht auch geschehen was immer wollte,
So mußt' es Gottlieb gewesen seyn;

Und daß er sogleich es gestehen sollte,
War 's üblich ihn mächtiglich durchzubläun.

Dieß machte, daß er, um dergleichen Gebühren
Nicht zwier zu empfahen, sogleich gestand. —

Einst wollte der Pfarrer ihn examiniren,
Da dunkelt es plötzlich vor seinem Verstand.

Ernst frug: wer die Welt erschaffen habe,
Der Pfarrer mit strengem Angesicht; —

---

10) Mit dem drollichen Ausdruck, welcher sagt, daß die Sache gar keinem Zweifel unterworfen sey.

Und höchlich erschröcken rief der Knábe:
1) „Dàs, Herr Magíster, das weiß ich nìcht!“

Da zürnte der Pfárrer: „du schlímmer Ge-
selle
2) „Sprìch! — wèr hat die Wélt erschàffen? —
Sprìch!
„Und sàgst du mir's nicht auf der Stèlle,
„Zerbläu' ich den Rücken dir jämmerlich!“

Da glaùbte der Búbe, er wáre verlèsen,
Und schluchzte: — 3) „Á'ch! laß er den Ziemer
nur rùhn,
„Ich will's ja gestèhen, ích bin's gewèsen,
„Und wìll es auch nìmmermehr wìeder thun.

Körner.

Das junge Mädchen.

Ein junger Mensch spràch einen wackern Mánn
Durch einen guten Freúnd um seine Töchter an. —

---

1) Einfältig, vorbittend.

2) Zornig, mit strengem Tone des Unwillens.

3) Weinerlich, mit furchtsamen Tone der Scheu vor der Strafe.

Der Alte, der sein Kind noch nicht verspre-
chen wollte,

Wär dennoch ungemein erfreut
Und bat den Freund mit vieler Höflichkeit,
Daß er bei ihm zu Tische bleiben sollte. —
Die Töchter, — ob sich gleich der Väter
sehr verstellt,
Erräth die Sache bald. [1]) „Was? — fängt
sie an zu schließen, —
Ein fremder Herr, den man zu Tische gleich
behält, —
Was bringt der wohl? — Ich soll's nicht
wissen; —
Allein umsonst bückt er sich nicht so tief vor
mir. —
Ist auch der gute Freund wohl meinetwegen
hier? — —
Der Fremde hofft, es soll ihm noch gelingen,
Und wagt es bei dem Glase Wein,
Das Wort für seinen Freund noch einmahl an-
zubringen.

[2]) „Mein Herr — fiel ihm der Vater ein —
„O denken Sie doch nicht, daß ich zu hart
verfahre:

---

1) Schlau errathend.

2) Gutmüthig entschuldigend.

„Mein Kind kann wirklich noch nicht freyn;
„Sie ist zu jung, sie ist erst vierzehn Jah-
„re." —

Indem er dieses sprach, trat Fiekchen selbst herein,
Und trug ein Essen auf. — [3]) „Was? — fiel sie gleich dem Vater ein, —
„Was sagten Sie, Papá? — Sie haben sich versprochen. —

„Ich sollt' erst vierzehn Jahre seyn? —
[4]) „Nein! vierzehn Jahr und sieben Wochen." —

„Ließ sie der Vater denn nun freyn?" —
[5]) Ich weiß es nicht. — [6]) Doch nein, ich will's nur sagen;
Denn unter denen, die mich fragen,
Da könnten wohl selbst junge Mädchen seyn;
Die zu beruhigen, will ich es lieber sagen: —

---

3) Schnell, doch ohne schnippisch zu seyn, mit naivem Tone.

4) Etwas gedehnt, zurecht weisend mit einigem Gewicht.

5) Im schalkhaften Ton.

6) Drollich sich verbessernd.

*) Der Väter schämte sich, und — ließ die Tochter frèyn.

Gellert.

Der Reiter Stauf.

(Der Vortrag dieses Gedichts hat einige besondere Schwierigkeit, wegen des ganz eigenen naiven, biederherzigen und drollich selbstzufriedenen Tons, womit der brave Flügelmann sein Zusammentreffen mit dem Kaiser Joseph erzählt und besonders den für ihn so wichtigen Umstand mit stolzem Hochgefühl heraushebt, daß sein Kaiser beifällig ihn angelacht und ihm sogar ein Kompliment gemacht habe. Bei der jedesmahligen Wiederholung dieses Refrains, wird auch stets der Ausdruck anders modificirt seyn müssen. Im Ganzen wird der Ton im Vortrage das Charakteristische des rauhen, schlichten und treuherzigen Kriegers haben.)

*) „Wie heißt der dort am Flügel stèht?" —
„Stauf heißt er, Ihro Majestät!" —

---

7) Mit drollichem Ernst, ohne jedoch durch einen zu starken Nachdrnck das Wesentlichere des Scherzes zu verwischen, der durch das Unbefangene, leicht Hingeworfene gewinnt.

1) Da Kinder und rohe Leute, im Reden und Erzählen, gewöhnlich die Reden und den Ton anderer Personen nachahmen, wenn die Aeußerungen derselben vorzüglich einen besondern Eindruck auf sie machten, so wird auch hier der ehrliche Stauf, in den Aeußerungen und gleich anfangs in der

Da sàh mich Kaiser Jósepl àn,
Und spràch: — „Das ist ein hübscher Mann!“ —
Drauf kàm er auf mich zùgeritten.
2) „Stáuf! — dacht' ich, — sollt'st um etwas bìtten!“ —
Doch mußt' ich wie behèxet seyn,
Fièl mir just damals gar nìchts ein.

„Was für ein Ländsmann, liebes Kind?“ —
„Aus Böhmen,“ — sàgt' ich, — „Ey, das sìnd
„Recht bràve Bursch', — und wò denn da?“ —
„Herr Majestät, aus Slàtowa.
3) „Mein Váter war der groſse Schrèiner
„Und dennoch um ein Zóll noch klèiner
„Als ich.“ — „Schon gùt mein Sohn!“ —
Ich wètte drauf, er kànnt ihn schon.

Er sàh auf's Pférd, dann zu mìr nauf; —
4) Ich blìes, — wie sich's gehört, — mich àuf

Frage des Kaisers den Ton desselben nachahmen, und auch in der Antwort den ehrfurchtsvollen Ton seines Officiers andeuten.

2) Mit gedämpftem in sich gekehrtem sich auffordernden Tone.

3) Etwas rasch und mit dem zuversichtlichen Tone, daß sein Vater wegen seiner ausgezeichneten Länge zu bekannt war, als daß er dem Kaiser sollte unbekannt geblieben seyn.

4) In die Brust geworfen.

5) Da hat er fein mich àngelacht,
Und mir ein Komplimènt gemacht. —
Mein Lébtag' kann ich 's nicht vergèssen.

Hàb' ich gleich manchmal nichts zu èssen,
So dènk' ich: 6) „Hat dich àngelacht,
Und dir ein Komplimènt gemacht."

Hôrt an, wie gìng's bei D'rsowa;
Kaum stànd ich als Vedétte da,
Kàm auch auf tausend Schritt heràn,
Ein reicher Kérl, ein Múselmann,

Der lìeß ein großes Góldstück sehen,
Ich sòllt' dafür hinüber gehen. —
7) „Hm! — dàcht' ich, — Stauf! jetzt desertìr,
Führst doch ein schléchtes Leben hier."

Doch plôtzlich fìel mir wieder eìn:
8) „Pfuy! schäm' dich, Stauf! das war nicht fèin!" —

---

5) Wichtig und mit selbst gefälligem Nachdruck.

6) Aufmunternd, zuredend.

7) Im Ton eines vorschnellen vom Mißbehagen erzeugten Vorsatzes.

8) Gedehnt, im Tone der bessern Ueberlegung, sich tadelnd, und verbessernd.

Da fäßt' ich guten frischen Müth: —
9) „Reiß' aus, verdammtes Türkenblut!" —
Schr'e ich mit grimmiger Geberde. —
„Glaubst du, daß ich dir folgen werde? —
10) Mich hat mein Kaiser angelacht,
„Und mir ein Kompliment gemacht!" —
11) O wüßten das die großen Herrn!
Wie rückten sie die Hüte gern
Vor einem armen Kerl wie ich;
Er lebe noch so kümmerlich.
12) Ein einz'ger Blick von unserm Fürsten,
Giebt süße Labung, wenn wir dürsten,
Ein Rucker mit dem Tressenhut,
Macht alles Elend wieder gut.

Ich denk so manchmal hin und her:
Kommt doch kein Kaiser Joseph mehr! —
Wenn einem der in's Auge sah,
13) 'Swär doch, mein Seel! — eine Glória! —
Drum, Kameraden, muß ich sterben,
Sollt ihr die Extra-Stiefeln erben,

---

9) Entschlossen, mit erhobener Stimme, des Zurufs.
10) Im Tone des stolzen Ehrgefühls.
11) ermahnend.
12) mit Rührung.
13) Im Tone der entzückensvollen Begeisterung.

Nur sorgt dafür, und prägt's euch ein:
Setzt mir einmal ein'n Leichenstein,

Ein lust'ger Scriblifax schreibe drauf:
14) „Hier liegt der Reiter Johann Stauf!
„All' sein Gewehr hielt — Gott sey Dank! —
„Er stets wie einen Spiegel blank;

„Sein Pferd war gut, auch konnt' er reiten,
„Und mit dem Teufel selber streiten;

15) „Sein Kaiser hat ihn angelacht,

„Und ihm ein Kompliment gemacht."

Der Flausrock.

(In diesem Gedichte ist der jedesmalige Ton des Gesprächs der beyden Eheleute wohl zu bemerken und beyder Charakter entsprechend, der erzählenden Tonart genau anzupassen. Frau Käthe, eine gute Hausfrau, welche mit geschäftiger Sorgfalt, und Wirthschaftlichkeit, das Regiment in der Haushaltung führt, und die Hände und Augen überall hat, um den Wohlstand und Vortheil des Hauses allenthalben zu be-

---

14) Ankündigend, im Tone des Diktirens.

15) Die beyden letztern Zeilen werden mit besonderem Nachdrucke durch scharf abschneidende Accente herausgehoben, wodurch der ehrliche brave Krieger das Verlangen ausdrückt, daß gleichsam in der Inschrift seines Leichensteines der nämliche starke Nachdruck der Rede eingegraben seyn möchte.

denken, spricht schnell und hastig mit geläufiger Zunge, geschäftiger Wirthschaftlichkeit, ohne jedoch in den gemeinen keifenden Ton eines zänkischen Weibes zu fallen, so wenig sie auch Widerspruch zu vertragen scheint, in der Ueberzeugung, daß sie immer nur das Beste des Hauses will, und daß ihre Anordnungen wohl überlegt sind. Der Pachter hingegen, wird in einem untergeordneten nachgebenden langsamern und ruhigern Tone eines Mannes sprechen, welcher seine kluge Hausfrau in ihrem Departement des Hauswesens schalten läßt, und um des Vortheils und der häuslichen Ruhe willen, wohl hin und wieder ein Auge zudrückt. Nur dann, wenn er seine männliche Würde zu sehr beeinträchtigt glaubt, verläßt ihn seine Ruhe und Gelassenheit, und alsdann ist Frau Käthe klug genug, ihren Ton herabzustimmen und sich auf's Bitten und auf glimpfliche Vorstellungen zu legen, wodurch sie doch immer ihren Zweck erreicht.)

Ein Régensturm mit Schnée und Schlóssen
Zòg düster über Länd und Mèer,
Daß Traufengleich die Dächer gòssen,
Die Küh im Fèlde brüllten sehr. —
Frau Käthe, die zwar niemahls zänket,

1) Sprách hástig: — „Gèh doch, lieber Mánn,
„Geh hìn, eh' Bläßchen uns erkränket
„Und zièh den alten Fláusrock an."
„Die bèste Kuh ist unser Bäßchen;
2) „Und höre, wie sie kläglich brüllt! —

---

1) Rasch, auffordernd.
2) Mitleidsvoll.

„Sie hat uns schon manch liebes Fäßchen,
„Mit Milch und Butter angefüllt: —

„Gewaltig tobt des Sturms Gesause,

3) „Drum geh mein lieber guter Mann,

„Und hole Bläßchen mir zu Hause,

„Und zieh den alten Flausrock an."

4) „Mein Flausrock dient' vor Sturm und Regen,
„So lang er neu und wollig war,
„Doch jetzt schützt er nicht mehr dagegen,

„Ich trag' ihn schon an dreyßig Jahr.

5) „Frau, laß uns nicht so nährig geizen: —

„Wer weiß wie bald man sterben kann!
„Bedenk! für eine Tonne Weizen

„Schafft sich ein neuer Flausrock an." —

6) „Für so viel Weizen trug zur Feyer
„Ein großer Herzog seinen Rock,
„Und murrte doch, er sey zu theuer.
„Und schalt den Schneider einen Bock.

---

3) dringend.

4) lächelnd.

5) Gutmüthig zuredend.

6) Vergleichend tadelnd.

„Der fromme Hérr war Fürst im Lande,

„Du bist nur ein gemeiner Mann.
7) „Der Hochmuth kömmt in Schimpf und Schande,
Drum zieh den alten Flausrock an.“

8) „Nicht prunken will ich, liebes Kätchchen
„Nur warm durch Schnée und Régen gehn,

„Schon zählen läßt sich jedes Fädchen,
„Ja Fäserchen und Fétzen wehn.

„Sieh Róberts, Wilms und Bárthels Kleider,
„Wann gehen die so lumpich? — wann?
9) „Doch Wérkeltag und Sónntag, leider!
„Zieh ich den alten Flausrock an.“ —

10) „Der Flausrock, — däucht mir, — ist noch billig;
11) „Ich hab' ihn gestern erst geflickt.

„Du weißt, wie sorgsam ich und willig,
„Dich stets gepfléget und geschmückt;

12) „Du findest hier ein warmes Stübchen,

---

7) Mit Nachdruck warnend.

8) Entschuldigend und rechtfertigend.

9) Verdrüßlich, im Gefühl der Schaam.

10) Zurechtweisend.

11) Zu Gemüthe führend.

12) Ermunternd.

„Und eine warme Súppe dann,
„So geh denn hin mein wackres Bübchen,
„Und zieh den alten Fláusrock an.“ —

13) „Ein jedes Land hat seine Weise,
„Und seine Hülse jedes Kórn.

„Die Wirthschaft, Frau, kommt aus dem Gléise,
„Verliert der Mánn erst Zaum und Spórn.

14) „In Stúrm und Régen übernächte
„Das Bläßchen wo es will und kánn;
„Denn nimmer, — ob es auch verschmächte, —
„Zieh ich den alten Flausrock an.“ —

15) „Mein Hérzensmann, seit dreyßig Jahren,
„Hab' ich, in Fried' und Einigkeit,
„Mit dir viel Freud und Leid erfahren,
„Und dich mit manchem Kind erfreut,
„Zum Ségen zóg ich alle sieben
„Mit Wáchen und Gébet heran.
„Nun Männchen, laß dich ferner lieben,
„Und — zieh den alten Flaúsrock án.“ —

---

13) Unwillig.
14) Determinirt.
15) Schmeichelnd mit bittendem Ton.

16) „Frau Käthe, die zwar niemahls zänket,
„Mag gern des Wórtes sich erfreun;
„Auch wird's mit Rúhe mir verdänket,
„Läß ich nur fünf gerade seyn. — —

„Stillschweigend stand ich auf vom Sitze, —
„Ein wohlgezogner E'hemann, —
17) „Verschob auf's eine Ohr die Mütze,
„Und — zog den alten Fláusrock — an."

Voß.

Der Lehrling und der Meister.

(Bey dem Vortrage dieses Gedichts wird der dialogische Ton der beyden Geizigen, nach dem Charakter des Geizigen modificirt seyn müssen, und etwas heiser, hastig und kargend seyn, die Accente werden so wie der ganze Gang des Vortrags etwas kurz abgestoßenes haben.)

Ein Geizhals saß bey Lámpenschein,
Und schlang ein Rumfords-Süppchen ein,
Da kam ein ándrer Filz, und sprach: —

„Gevatter Kunz, man rühmt Euch nach,

---

16) Drollig.
17) Gutmüthig, mit unterdrücktem Unwillen.

„Ihr wärt ein Virtuós im Spàren;
„Doch ich bin schlècht darin erfàhren.
„Drum hàbt für mich die Lieb' und Günst,
„Und lèhrt mich Eure goldne Künst." —

„Von Herzen gèrn, Gevatter Kláus, —
Rief Kúnz, und blièS sein Lämpchen aus: —

„Verzèiht mir Freund, das Dél ist heuer,
„Wie Ihr wohl sèlbst wißt, schmáhlich thèuer,
„Und Wórte finden ohne Licht,
„Den Weg zum Ohre; — mèint Ihr nicht?" —

„Ey wòhl!" — sprach sein Gevattersmann;
Worauf der Unterricht begànn.
Doch hièit der alte Méister bald
In seinem Vórtrag èin, und schàlt: —
1) „Man sitze rùhig in der Schúle!
„Was rùtscht Ihr denn auf Euerm Stuhle?

2) „O hàltet Euch dabei nìcht auf! —
Erwìederte der Schüler drauf: —
„Ich flìeh' und mèide gern die Schnéider;
„Drum hàb' ich meine Plüschbeinkleider,

„Die man auf Stühlen leicht zerschlèift,
„Zu ihrer Schónung àbgestreift." —

---

1) Unwillig, verweisend.

2) Entschuldigend, die Gründe der Entschuldigung leicht hingeworfen.

3) „Potz Stérn! — rief Kunz, — nun páck' ich
ein!
„Wie könnt' ich Euèr Léhrer seyn? —
„Nehmt mich zum Jünger an, — Ihr séyd
„Ein Phönix in der Spársamkeit.

Der kleine Gernegroß.

Ein Männchen, das dem Zwérggeschlechte
Kaum um drey Zóll entwáchsen war.

Durchgrübelte manch liebes Jáhr,
Wie es sein Máaß verlängern méchte;
Doch grauìte schon gemach sein Háar,
Und nach zehntáusend Sórgenstunden,
War noch kein Mittel áusgefunden.

Auf einmahl ließ ein Chárlatan
Durch Zeítungs Trommelschlag verkünden:
„Herbeì ihr Láhmen, Táuben, Blínden!
„Ich bin der Mánn, der hélfen kann!
„Das häßlichste Natúrgebrechen,
„Darf Heílung sich von mir versprechen." —
Hùsch! liéf das Männchen zu ihm hin: —

3) Im Tone der Bewunderung und des Beyfalls.

[1] „Herr Dóktor, mir vergällt's mein Lében,
„Daß ich so klein geblieben bin.
„Sägt! könnt Ihr mich, — für Góldgewinn
„Ein wenig aus dem Staub erhèben?“ —
[2] „Warum nicht? — dázu weiß ich Ràth“ —
Sprach Jéner: — „kommt nur mórgen wie-
der;
„Indeß bereit' ich Euch ein Bád,

„Das strèckt unfehlbar Euch die Glieder. —
[3] „Bringt aber zehn Dukaten mit,
„Die noch kein Wúcherer beschnitt.“

Der Kleine schlug auf seine Tásche,
Sprang wie ein frohes Kind, nach Háus,
Und stàch vor Freuden eine Flásche

Des köstlichsten Burgúnders aus. —
Er streicht im Traum der Nacht, als Riese
Stólz auf der Hòffnung Blúmenwiese
Mit Hähnenschritten auf und ab;
Und ging mit hochgetragnem Scheítel,
Und Ránddukaten in dem Beutel
Des Mórgens drauf zum Aesculáp. —

In einer weiten Wánne ràuchte
Sogleich ein dunkler Kráutersee,

---

1) Höflich, schmeichelnd, im Tone des Empordehnens.

2) Im großsprecherischen Marktschreiertone, sich brüstend.

3) Im stolzen leicht hingeworfenen Tone, der dieses Geld als eine unbedeutende Nebensache zu betrachten scheint, und eben dadurch bemerkbar macht, daß dasselbe für den Charlatan Hauptsache ist.

Und das enthüllte Männchen tauchte
Hinein der Gliéder zarten Schnée.
Dréi Stunden mußt's ihm drin beliében
Und dabei wärd es, wie ein Zeúg,
Gewälkt, gebürſtet und gerieben,
Und durchgeknetet wie ein Teíg. —
Doch ſprößten Freúden aus den Leíden;
Denn wünderbar! — als ſein Gebein
Das Hérrlein wieder wollte kleíden,
War ihm ſein Röckchen — viel zu klein.

Vor Stauúnen außer ſich gerathen,
Und vom Entzücken übermännt,

Zählt es dem Árzte mehr Ducaten
Als er bedüngen in die Hand.

Es ſah nicht ein, daß in den Stúnden,

Da es im Báde Fóltern litt,
Ein Schneíder, mit dem Schélm verbünden,

Den kleínen Rock noch kleíner ſchnítt.

Es jübelte, wie neu gebören

Im kurzen Wámms die Straßen hin,
Und ſchríe den Leúten in die Ohren
4) i. „Séht! ſéht! wie ich gewächſen bin!“ —

4) Im hüpfenden Tone des ſich brüſtenden Entzückens.

5) Ein Spiegel dünkt mich dies Geschichtchen

Für manches lächerliche Wichtchen,
Das klein am Geist und am Gemüth,
Nach Rang und Würdengröße glüht.
Es schwänzt, die Großen zu bewegen,
Mit Armhut und Paradedegen
Oft in Palläsien aus und ein,

Gießt freundlich einen goldnen Regen
Auf Kammerdiener und Lakai'n,
Trägt heute Spott und harte Worte,
Mit eines Lämmleins Duldsamkeit,
Steht morgen an derselben Pforte,
Zu gleicher Kreuzeslast bereit.
Und wenn es, lang herumgestoßen,
Zuletzt ein Titelchen gewann,
Zählt's aufgebläht sich zu den Großen,
Und ist und bleibt — ein kleiner Mann.

Langbein.

---

5) Die folgende Anwendung der Erzählung wird zwar immer durch einen gehaltenen beziehenden Gang und Ton von der Erzählung selbst abzusondern seyn, jedoch muß der Vortrag dieser Anwendung dem leichtgehaltenen Tone der Erzählung selbst angepaßt werden, und in einem spottisch lächelnden Tone sich fortbewegen, da ein zu ernster und pathetischer Lehrton, den Charakter der Persiflage des lächerlichen kleinlichen verdienstlosen Emporstrebens verwischen würde.

Der Kirschbaum
oder
die Schule der Duldung.

Vor alten Zeiten rìtt einmahl
Ein Pfárrer auf sein Filiàl. —
Doch dènkt nicht, daß Herr Níkolas

Auf einem stolzen Gáule saß;

Sein Ämtchen brächte wenig ein,
Und nährte nur ein E'selein;
Das fòlgsam, ohne daß er's schlùg

Ihn über Stóck und Stéine trug.

Von jéher galt der Rúf: „Hétz! Hétz!"
Dem Grauen, als ein Márschgesetz.
Und eine Lúst war's, wie er lief,

Sobald sein Herr, dies Wörtchen rief.

Er rìtt jetzt mit Apóstelsinn

Zur kleinen Tóchterkirche hin

Die weìt von ihrer Mútter lag. —

Der Húndsstern herrschte diesen Tag
Daher dem ründen E'hrenmann
Der Schweíß vom Angesichte rann,

Und íhn — noch fèrn von seinem Ziel

Ein ungeheurer Dúrst befiel. —

Trau'n! — theu'er war jetzt guter Ráth;
Denn hi'er in seinem Kirchenstaat

Umgà'b ihn ringsum ödes Láud,

Wo nì'rgends sich ein Wi'rthshaus fand
Und weder Bách noch Quélle bòt

Ihm einen Trú k in dieser Noth. —

Mit reifen Früchten prà'ngte nur
Ein Kì'rschbaum auf der nächsten Flu'r;

Das sà'h der Pfárrer wohlgemuth,

Und le'chzte nach der Kirschen Blú't,
Doch ihnen bei'zukommen, wà'r
Ein Unterné'hmen voll Gefáhr;
Denn um den Bau'mstamm zò'g zur Wè'hr:
Ein Dórnverhack sich breit umher.

Der Reíter trabte hì'n zum Hag,
*) Hiè'lt seinen Esel à'n, und sprà'ch

---

1) Auch hier tritt der sehr häufig vorkommende, und schon oben Seite 172. erwähnte Fall ein, wo die, mit trennbaren Partikeln: an, ab, auf, aus, bei, dar, ein, fort, her, hin, los, mit, nach, vor, weg, wieder, u. dgl. zusammengesetzten Zeitwörter, getrennt erscheinen, und wo stets die Silbe, welche den grammatischen Accent hat, sie stehe wo sie wolle, den Accent behält. Daher wird auch in den obigen Worte a'nhalten — hielt a'n, der Accent auf dem Zeitworte hielt, nur aufdämmern, und mit verhältnißmäßig anwachsendem Nachdruck auf die Partikel an hinüber schweben. Eben

Wie er gewöhnt war, laut zu sich:

[2]) „Was ist zu thun? — Wie nehm' ich mich
„In diesem Falle recht geschèidt? —
„Dürst und Morál sind hier im Streit.
„Sägt Jéner: — [3]) „Lange freudig zu!"
„Ruft diése: — [4]) „Nein das meide du!" —
[5]) „Sie spricht fürwahr! ein gutes Wort,
„Und weiter fährt sie warnend fort:
[6]) „Denk' wie von dir oft Adam hart
„In Prédigten gescholten ward,
„Dieweil er sich im Paradies
„Ein Äépfelchen gelüsten ließ.
„Und du der Eífrer wolltest nun
„Mit Kírschen hier ein Gleiches thun?
„Auch dies ist ein verbotner Báum;

---

so ist es auch weiterhin in den Wörtern: zulangen, fortfahren, hineinschreiten, hinaufreichen, zurücklaufen u. s. w.

2) Im Tone der Ueberlegung.

3) Auffordernd.

4) Abmahnend.

5) Beistimmend.

6) Im Tone der warnenden Ermahnung.

Das zeigt der breite Dornensaum,

„Womit, zur Abwehr fremder Hand,
„Der Eigenthümer ihn umwand."

Drob sann der Pfarrer schweigend nach,
Ward denn bald wieder laut und sprach: —

7) „Sie hat gut reden, Frau Moral,
„Sie fühlet nicht des Durstes Qual! —

8) Auf schreite du mein Eselein,
„Frisch in den Dornenhag hinein!" —

Das treue Thierlein zagte schier,
Doch that es seine Dienstgebühr,
Durchschritt die Dornen lobesam,
Und drang bis an des Baumes Stamm. —

Hier aber war's ein schlimmes Ding,
Daß allzuhoch der Fruchtschatz hing,
Und leider nicht Herr Nikolas,
Der Fürsten langen Arm besaß.

Er reckte sich fast ungesund
Und doch kam nichts in seinen Mund. —
Da er nun so vergebens rang,

---

7) Mit drollichem Unwillen.
8) Im Tone der mit Unwillen gemischten Entschlossenheit.

Er schnèll sich aus dem Sáttel schwang,
Und trát mit beiden Füßen drauf:
So reìcht' er zum Gezwéig hinàuf,
Ergrìff geschwind den reichsten Ást,
Und plündert' ihn mit froher Hást.

9) „O süße Láb'ung!" — sprách er laut, —
10) „Wenn nur kein Laúscher hier mich schaùt!
„Mein Thíer stèht einem Fèlsen gleich;
„Doch wär' es ein verdámmter Streich,
Käm jetzt, mit Lärmen und Geschwätz,
„Ein Nárr daher und rief: „Hètz! Hètz!" —
Und kaum entfùhr ihm dieses Wórt,
Da spràng hòpp! hòpp! der Esel fòrt,
Und schnèllte, wie ein Wérterschlag
Den guten Pfárrer in den Hàg.

11) „Au wèh! so wàr ich sélbst der Nárr
„Vor dem mir vorhin bànge war!" —
Erseùfzt' er tief, und wollte flìehn,

---

9) Im Tone der leckern Behaglichkeit.
10) Schüchtern.
11) Mit Unwillen.

Allein die Dornen fäßten ihn,
Sie hákten sich in sein Gewánd,
Durchstächen ihn an Fúß und Hánd,
Und hielten ihn so, häscherhaft,
In blutiger Gefángenschaft. —

Indessen lief der E'sel frey
Zurück zur heimischen Pfarrey. —
Die Schäffnerin, Frau Kórdula,
Erstárrte schier, als sie ihn sáh. —
Im Schréckenswahn, ihr Hérr sey tódt,
Erließ sie schnell ein Aufgebot,
An Knécht und Mágd, zog selbst voràn
Und wählte klug die rechte Bàhn. —
Noch läg ihr Bródherr, fest bestrickt,
Und hätte kaum sein Volk erblickt,
So rief er froh, aus Leibeskraft: —
„Hier, Leutchen! — hier lieg ich in Haft!" —
Aufhorchend flog die Schäffnerin
Mit ihren zwey Trabánten hin,
Riß weit die Aúgen auf, und schrie:
12) „Herr Jémini! — Herr Jémini!
Ich wúndre mich beinah zu Stein!

---

12) Im gezogenen Tone müßiger Verwunderung.

„Wie kàmt Ihr in das Kréuz hinein?“ —

So mit der Neùgier Ùngestüm,
Erheìschte sie Bericht von ihm;
Er aber fòrderte mit Grúnd: —

[13]) „Braùcht erst die Hánd, hernàch den Mund!“
Und wàrd mit treuer Thätigkeit
Von seinen Fésseln dann befreìt. —

„Ein Bett der Hölle!— spràch er jetzt, —
„Róck und Perücke sind zerfètzt!

„Doch fànd ich auf dem Fólterplatz,
„Der Dùldung goldeswerthen Schátz. —

[14]) „Man tàdelt im Gewühl der Wélt,
„Oft Máuchen, der uns nicht gefällt,
„Und wenn die Prüfungsstunde nàht,
„Thùt man wohl sélbst, was Jéner thàt.

„So schàlt ich oft den Á'pfelbiß,
„Der uns das Paradies entrìß,
„Und grìff von Lüsternheit versùcht,
„Doch sélbst hier nach verbòtner Frucht.
„Die Dórnen strà'ften mich dafür,
„Und nùn hat Á'dam Rúh vor mir. —

Langbein.

---

13) Verdrüßlich, auffordernd, rasch.
14) Verweisend.

Der erste Ring.

(Auch diese liebliche Dichtung erfordert eine leichte gefällige, heitere und angenehme Haltung im Vortrage, obgleich der eigentliche scherzhafte Erzahlungston hier nicht Statt finden kann, da dieses Gedicht mehr einen leichten Urbergang von der humoristischen Erzählung zu der ernstern Gattung bildet.)

Das Feuer wär einst nur der Götter Eigenthum,
Und sie versägten es dem stérblichen Geschlechte;
Doch dieses Privilégium
Verlören bald die hohen Himmelsmächte. —
Prométheus wär der kühne Mánn,
Der es den Sélbstlern ábgewann. —
Er zündete, nach alten Ságen,
Ein Stábchen an dem Flámmenwagen
Des Sónnengottes heimlich an
Und, — wie von Fíttigen getragen, —
Flog unterm Mond, von Ort zu Ort,
Des Feuers Geist wohlthátig fort. —
Drob fáßte, mit entglühten Wangen
Der Gott des Dónners schnell den richterlichen Schluß: —

„Man nehme diesen Frévler stracks gefàngen,
„Führ' ihn zum Berge Kaúkasus,
„Und auf der höchsten Felsenspitze,
„Schmied' ihn an Fuß und Hànd, Vulkán,
„Mit siebenfachen Kétten an,
„Daß er, gequält von Frós und Hitze,
„Dort dreyßig tausend Jáhre sitze!" —!

Sofort geschàh, was Jupiter befàhl. —
Prométheus hob den Blick, — statt Mítleid zu erflehen, —
Mit Edelstolz empòr zu des Olýmpus Höhen,
Und trùg, wie ein Gebild von Stàhl,
Dreymahl zehn Jáhre lang der Féssseln harte Qúal.

Einsmahls umgàb ihn Nácht und Grausen,
Und aus den Wolken stürzt ein Aár,
Um seine Léber zu beschmaùsen,
Die tàglich wieder wùchs, wenn sie verzehret war.

Wie konnte mit so schauriger Gefáhr,
Der scheue Gott des Schláfes sich vereinen? —

Doch war es jètzt ein Glück, daß er nicht wollt'
erschèinen.

Die Párzen flüsterten unfern
Von Dingen, die einst Júpitern,
Mit Umsturz seiner Mácht bedròhten.
Dies mèldete, sobald der letzte Stérn

Dem Mórgen wich, durch einen treuen Bóten
Prométheus dem erzürnten Hérrn,
Und so gelégentlich, erbàt er sich die Gnáde,
Daß man für diesen Dienst der Fésseln ihn entlàde.

Des Himmels König war erfrèut
Das fährliche Geheímniß zu ergründen,
Doch dem Gefángenen die Freyheit zu verkünden,

Verbòt ihm sein geschworner Eíd,
Den Raub des Féuers schwer zu rächen,
Und dreyßig tausend Jáhre lang
Den Thäter nicht vom Felsen lòszusprechen. —

Allein nach kurzem Zèitvergang,
Gewànn die Dánkbarkeit, — die sonst bei Hérrscherthronen

Gar wundersèltsam pflegt zu wohnen, —
Hier vor dem Zorn so lobenswerth den Ráng,

Daß Zeus beschlöß, sein Wort zu wenden und
zu drehen,
Und es mit Feinheit zu umgehen.
Er sprach: — o) „Prométheus werde frey!
„Doch bleib' ich meinem Schwur getreu,
„Vom Felsen ihn nicht eher zu enthinden,
„Bis dreyßig tausend Jahre schwinden.
„Drum soll sich bis zu jenem Augenblick
„Ein ehrner Reif, in dem ein Felsenstück
„Gelöthet ist, um seinen Finger winden!" —

Promètheus blieb also nach Jupiters Beschluß,
Gefesselt an den Kaukasus,
Ging aber frey zurück zu seinen Heerden. —
Der Reif an seinem Finger, war
Der Väter aller Ring' auf Erden,
Und so der göldnen auch, die heut noch am Altär,
Von Liebenden gewechselt werden. — —
O sähe nie durch sie, — nach kurzem Sonnenschein
Der ehelichen Flitterstunden,
Sich Jemand an ein Herz, das jenem Felsenstein
An Kält' und Härte gleicht, — gebunden!

Langbein.

Allegorische Erzählungen.

Das Mädchen aus der Fremde.

(Bei dem Vortrage dieser Gattung von Gedichten beruhet vieles mit darauf, daß man es verstehe den jedesmahligen Charakter der Allegorie auf eine der Sache angemessene Art aufzufassen und durchzuführen, zu welchem im Allgemeinen immer eine gewisse schwärmerische Stimmung gehört, womit die Phantasie geschäftig ist, das Interesse für die aufgestellte Idee, durch das liebliche Spiel angenehmer mit der Hauptidee analoger Bilder zu verstärken. Daher wird der Ausdruck des folgenden Gedichts eine äußerst zarte, phantasiereiche und anspruchslose, gefällige idyllische Haltung haben müssen; die Accente und Emphasen sind sanft fließend und dem lieblichen Phantasiengemählde einer reinen unschuldsvollen Gemüthlichkeit angemessen, womit hier die Dichtkunst mit ihren Geschenken aufgestellt wird.)

In einem Thal, bei armen Hirten,
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lérchen schwirrten,
Ein Mädchen, schön und wunderbar. —

Sie war nicht in dem Thál geboren,
Man wußte nicht, woher sie kam,
Doch schnell war ihre Spúr verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm. —

Beseligend war ihre Nähe,
Und alle Herzen wurden weit;
Doch eine Würde, eine Höhe
Entfernte die Vertraulichkeit. —

Sie brachte Blumen mit und Früchte,
Gereift auf einer andern Flur,
In einem andern Sonnenlichte,
In einer glücklichern Natur;
Und theilte Jedem eine Gabe,
Dem Früchte, Jenem Blumen aus,
Der Jüngling und der Greis am Stabe,
Ein Jeder ging beschenkt nach Haus. —

Willkommen waren alle Gäste; —
Doch — nahte sich ein liebend Paar,
Dem reichte sie der Gaben beste,
Der Blumen allerschönste dar.

Schiller.

Das Mädchen der Hoffnung.

(Für den Vortrag dieser Allegorie gilt im Allgemeinen das Nämliche, was bei dem vorhergehenden Gedichte in Ansehung des Tons und der Haltung im Ganzen

erinnert ward. Das Tempo ist gemäßigt langsam, und der Ausdruck ist einer, mit dem lieblichen zart gehaltenen Bilde der Hauptidee analogen stillen schwärmerischen Sehnsucht angemessen, und mehr elegisch.)

1) Am Wálde hing die Mórgenróthe,
Ich saß am Hügel ganz allèin,
Und blìes ein Líedchen auf der Flöte,
Und schaùte traurig thalhinèin: —

2) Da stànd ein Mädchen auf der Wiese, —
Wie Gottes E'ngel lìeb und schön,
Wie Lílien im Paradíese,
Wie Rósen jùng auf Sarons Höhn. —

Es war im Thále nicht gebòren,
Man sàh es an der fremden Trácht:
Doch schìen es nicht, als ob verlòren
Der Zúfall es hierher gebràcht. —

Das Mädchen zeìgte nach der Férne,
Und wìnkte mir geheimnißvoll;

---

1) Mit dem Tone und Ausdruck einer unbekannten schwermüthigen Beklommenheit.

2) Ueberrascht, — sanft bewundernd.

3) Ich sah das Mädchen gar zu gerne,
Und wunderbar das Herz mir schwoll. —

4) Drauf lief ich eilends nach der Stelle,
Wo winkend ich es wandeln sah,
Ich flog dahin mit Flügelschnelle;

5) Doch ach! — das Mädchen war nicht da.

Und als ich nun nach jeder Seite
Die Blicke wende, 6) sieh! — da stand
Es wieder in gemeßner Weite,
Und winkt und zeigt das ferne Land. —

Ich folge sonder Rast und Weile; —
Das Mädchen schreitet stets voran,
Daß ich, — soviel ich streb' und eile,
Es nimmer doch erreichen kann. —

7) Es schwebt voran, Berg auf und nieder,
Und wenn ich fast ermattet bin,
So winkt es wunderseltsam wieder,
Und deutet in die Ferne hin. —

---

3) Im Tone warmer Herzlichkeit.

Und ach! — von neuem unverdrossen,
Verfolg' ich die geliebte Spur; —
8) Darüber ist der Tag verflossen,
Und Abend wird es auf der Flur. —

So fahre wohl! — wir müssen scheiden! —
Ich muß zur Heimath nun zurück;
9) Es blüht daheim auf stillen Weiden
Das nahe, das gewisse Glück. —

10) Doch sieh! — das Mädchen in der Ferne! —
Es trau'rt und winkt geheimnißvoll,
Und deutet auf die goldnen Sterne. — —

11) Wer sagt mir doch — wohin ich soll.

Schmidt von Lübeck.

---

4) Mit etwas raschem beflügeltem Gange der Stimme und dem Ausdrucke eines Gefühls, das sich magisch nach der geistigen Gestalt hingezogen fühlt.

5) Herabgestimmt, langsam, sanft klagend.

6) Im Tone freudiger Ueberraschung.

7) Mit dem Ausdrucke und aufstrebenden Tone des vorwärts drängenden, der Erscheinung zustrebenden Gefühls.

8) Wehmüthig.

9) Erheitert, im Tone sicherer Erwartung.

10) Im Tone des verwunderungsvollen Nachstaunens.

11) Unschuldsvoll, im sanft hinfließenden Fragetone.

Das Kind der Sorge.

(Dieses allegorische Gedicht erfordert, mit Berücksichtigung des allgemeinen Charakters der Allegorie, einen, der besondern Eigenthümlichkeit dieser Erzählung angemessenen, ruhig ernsten, aber nicht schwerfälligen, Erzählungston. Da wo der erzählende Ton in die dialogischen Tonarten übergeht, ist es nöthig das Charakteristische der Sprechenden aufzufassen, ohne jedoch die Grenzlinie zu vernachlässigen, innerhalb welcher der Ton des Dialogs sich stets an den Erzählungston anschmiegen, und demselben untergeordnet bleiben muß.)

2

Einst saß am murmelnden Ströme
Die Sórge nieder und sann;

Da bildet im Traum der Gedánken
Ihr Finger ein thönernes Bild. — —

---

1) In diesem ersten Satze ist fast jedes Wort so bedeutend, daß ein jedes auch besonders betont werden muß, daher ist es nöthig die logischen Accente sorgfältig zu ordnen und sie richtig zu vertheilen. Der Hauptaccent ruht auf dem Hauptworte: die Só'rge, und wird alsdann auf die dazu gehörigen Zeitwörter: sie saß, sie bildete, so wie auf das was sie bildete: das thönerne Bild, hinüber genommen. Auf dem Beiworte thönern wird ebenfalls ein verhältnißmäßig emphatischer Accent ruhen müssen, wegen der weitern Beziehung dieser lieblichen Dichtung, nach welcher der Mensch als Sohn der Sorge, von der Erde, eben weil er aus Thon gebildet ward, als Eigenthum gefordert

o. „Was ist das, sinnende Göttin?“ —
Fragt Zeús, der eben ihr nàht. —

c. „Ein Bild von Thóne gebildet,
Beleb's! — ich bìtte dich Gott!“ — —

„Wohlàn denn! — [2]) Lèbe! — Es lèbet!
Und mein sey dieses Geschöpf.“ —
Dagegen erwìedert die Sórge: —

e. „Nein! — làß es — laß es mìr, Herr!“ —

„Mein Finger hat es gebìldet.“ —

o. „Und ich gab Lében dem Thon;“ —
Sprach Jupiter. — Als sie so sprächen,
Da trät auch Téllus heran: —

a. „Mein ist es! — sie hat mir genòmmen
Von meinem Schóoße das Kind.“ —

---

wird. Auch die Worte: am murmelnden Strome, werden verhältnißmäßig betont werden müssen, in sofern das allegorische Bild dadurch an Vollständigkeit gewinnt, daß die Sorge an dem Strome der Zeit sich niedersetzte, dessen Murmeln sie in den sinnigen Traum der Gedanken wiegte.

2) Dieses belebende Wort der Schöpfung wird mit einem besondern feierlichen und würdevollen Nachdruck herausgehoben.

o. „Wohlàn! — sprach Jupiter, — wartet!
Dort kòmmt ein Entscheider, — Satúrn. —

Saturn sprach: — u) „Hàbet es Alle!
„So will es das hohe Geschick.

„Du, der das Lében ihm schenkte,
„Nimm, — wenn es stìrbet, — den Geíst."

„Du Téllus seine Gebeíne;
„Denn mèhr gehöret dir nicht.
„Dir seiner Mütter o Sórge
„Wird es im Lében geschenkt."

Du wìrst, so lang es nur àthmet,
Es nie verlassen dein Kind,
Dír ähnlich wird es von Tàge
Zu Tàge sich mühen in's Gráb." — —

3) Des Schícksals Spruch ist erfüllet,
Und Ménsch heißt dieses Geschöpf. —

---

3) Nach einer auf das Folgende vorbereitenden und zum erläuternden Nachdenken auffordernden Pause, findet hier eine Abstufung im Tone statt; indem zugleich der Ausdruck bestimmter und nachdrücklicher wird, um die eigentliche Erläuterung der Allegorie besonders herauszuheben: der Mensch, ein Kind des Staubes, geht sorgenvoll die Bahn des Lebens, und wird wenn er stirbt wiederum Erde, aber sein unsterblicher Geist schwingt sich zur Gottheit empor.

Im Lében gehört es der Sórge,
Der Erd' im Stérben und Gótt. —

Herder.

Saturn und Amor.

(Auch von dem Vortrage dieses Gedichts gilt dasselbe, was bei dem vorhergehenden Gedicht ist bemerkt worden, nur daß das Eigenthümliche desselben eine leichtere, gefälligere und heitere Haltung erfordert.)

Der Gott der Zeít ward graú und ált,
Und ihm das Reísen schwér;

Doch drängte Júpiters Gewalt
Ihn über Lánd und Méer.

Er mußte fórt,
Von Ort zu Órt;

Kein Seúfzen, keine Kláge
Erwárb ihm Rúhetage. —

Matt schlich den Stáb in seiner Hand
Der silberbárt'ge Gréis

Durch Áfrika's entglühten Sánd,

Und über Grönlands Eís.
Und überall, —
Der Wéit zur Quál —

Durchzóg des Érdballs Theile
Mít ihm die Langeweíle. —

Gleichgültig sah der Götter Schaar
Des Alten Müh und Péin; —
Nur Amors zarte Seele war
Nicht fühllos wie ein Stein.

Weg aus dem Saal
Des Himmels stahl
Das gute Kind sich leise
Und flog hinab zum Greise. —

Es fand ihn bald auf rauher Bahn,
Und sprach mit holdem Grúße: —
„Satúrn! — nimm meine Flügel an!
Du bist nicht wohl zu Fúße!“ —

Und schnell beschwingt
Durchflog verjüngt
Und rasch wie Phöbus Pférde
Satúrn das Rund der Érde. — —

* Wenn er also reiset, dünkt ein Jahr
Uns nur ein Augenblick.
Doch fördert oft sein Flügelpaar
Der Liebesgott zurück: —
Dann fällt der Greis
In's alte Gleis,

Daß uns, bei seinem Hinken,
Minúten — Jáhre dünken.

Langbein.

Das Blümchen Wunderhold.

(Der Vortrag dieses allegorischen Gedichts erfordert eine durchaus leichte, gefällige, anspruchslose Haltung voll Ruhe, Unbefangenheit und Zufriedenheit, welche in dem Gefühl reiner Unschuld des Herzens ihren Grund haben. Der Ton ist zutraulich, treuherzig entgegen kommend, jede Art von hochtrabendem Pathos sorgfältig vermeidend, wodurch das sanft Ansprechende dieser lieblichen Dichtung und das Wohlgefallen und innere Wohlbehagen, womit sich der Zuhörer dem Anschauen der gefälligen Form der Sache selbst überläßt, könnte gehindert und gestört werden. Das Tempo ist dem Charakter der anspruchslosen Unschuld und Unbefangenheit angemessen, gemäßigt langsam, ruhig, aber nicht schleppend und gedehnt, sondern mehr heiter, gefällig und leicht dahin schwebend.

Es blüht ein Blümchen, — irgendwo,
In einem stillen Thál, —
Das schmeichelt Aúg' und Hérz, so froh
Wie Ábendsonnenstrahl.
Das ist viel köstlicher als Góld,
Als Pérl und Diámant;
Drum wird es Blúmchen Wúnderhold
Mit gutem Fúg genannt.

Wohl sänge sich ein länges Lied
Von meines Blümchens Kráft,
Wie es an Leíb' und am Gemüth
So hohe Wúnder schàfft.

Was kein geheimes Elixíer
Dir sonst gewähren kann,
Das leìstet, — trauìn! — mein Blúmchen dir.
Man säh es ihm nìcht an.

Wer Wunderhold im Bùsen hegt
Wìrd wie ein E'ngel schôn
Das hab' ich — inniglich bewègt, —
An Mánn und Weíb gesehn.
An Mánn und Weíb, — àlt oder jùng, —
Zieht's — wie ein Tálisman, —
Der schönsten Séelen Húldigung
Unwiderstehlich an.

*) Auf steifem Háls ein Strótzerhaupt,
Das über alle Höh'n

---

1) Abstufung um einen halben Ton. Bei der zweiten Hälfte dieser Strophe geht der Ton allmäh=

Weit, weit hinaus zu ragen glaubt,
Läßt doch gewiß nicht schön!
Wenn irgend nun ein Rang, wenn Gold
Zu steif den Hals dir gab,
So schmeidigt ihn mein Wunderhold,
Und biegt dein Haupt herab.

Es webet über dein Gesicht
Der Anmuth Rosenflor,
Und zieht des Auges grellem Licht
Die Wimper mildernd vor;
Es theilt der Flöte weichen Klang
Des Schreyers Kehle mit,
Und wandelt in Zephirengang.
Des Stürmers Polterschritt.

Der Laute gleicht des Menschen Herz,
Zu Sang und Klang gebaut:
Doch spielen sie bald Lust bald Schmerz
Zu stürmisch und zu laut,

---

lich wieder in den reinen Ton der Mittelstimme zurück, und steigt in der folgenden Strophe zu vier sanften Spannungen der Brust, wodurch die verschiedenen Wirkungen des Wunderblümchens markirt werden.

Der Schmérz, wenn Ehre, Mácht und Góld

Vor deinen Wünschen fliehn,
Und Lúst, wenn sie in deinen Sóld,
Mit Siegeskränzen ziehn.

2) O wie dann Wúnderhold das Hérz
So mild und lieblich stimmt!
Wie allgefällig Érnst und Schérz
In seinem Zaúber schwimmt!
Wie man alsdann nichts thút und spricht,
Drob Jemand zürnen kann!
Das mácht, man trózt und strózet nicht,
Man drängt sich nie voràn.

3) O wie man dann so wóhlgemuth,
So friedlich lébt und wébt!
Wie um das Láger, wo man rúht,
Der Schláf so ségnend schwebt!
Denn Wúnderhold hält alles fèrn,
Was giftig beißt und sticht;

---

2 und 3) Hier und in der folgenden Strophe sind die verschiedenen Spannungen der Brust zu beobachten.

Und stäch' ein Molch auch noch so gern,

4) So kann, so kann er nicht.

5) Ich sing' o Lieber, glaub es mir!
Nicht aus der Fabelwelt,
Wenn gleich ein solches Wunder, — dir

Fast hart zu gläuben fällt;
Mein Lied ist nur ein Wiederschein
Der Himmelslieblichkeit,
Die Wunderhold auf Groß und Klein,

In Thun und Wesen streut.

O hättest du nur die gekannt,

Die einst mein Kleinod war. —
Der Tod entriß sie meiner Hand

Hart hinterm Trauraltar, —

Dann würdest du es ganz verstehn,
Was Wunderhold vermag,

Und in das Licht der Wahrheit sehn
Wie in den hellsten Tag.

---

4) Mit drollichem Nachdruck des rein kindlichen Sinnes, welcher das Uebergewicht über das Böse verleiht.

5) Hier wird die verhältnißmäßige Abstufung der Stimme allmählig auf den ernstern Ton sanfter Wehmuth in den folgenden Strophen vorbereiten.

Wohl hùndertmahl verdànk' ich ihr
Des Blümchens Segensflor;

Sanft schòb sie 's in den Búsen mir
Zurück wenn ich's verlòr.

Jétzt ràfft ein Geist der Ungeduld
Es òft mir aus der Brúst;

Erst wenn ich büße meine Schuld,
Bereù ich den Verlúst. —

Doch was des Blümchens Wúnderkraft,
An Leib und am Gemüth,

Ihr meiner Hólden einst verschàfft,

Säng nicht das längste Lied. —
*) Weil es nun, méhr als Pérl' und Góld,

Der Schönheit Zier verleiht

So nènn ich's: — Blümchen Wúnderhold,

Sònst heißt's: — Beschéidenheit. —

Bürger.

---

6) Nach einer auf das Folgende vorbereitenden emphatischen Pause, wodurch der Dichter gleichsam von der vorhergehenden mehr elegischen Stimmung sich zu sammeln scheint, geht hier der Vortrag mit einer Aufstufung von einem halben Tone, wiederum in den vorigen leichtern heitern und unbefangenen Ton über, und auf dem letzten Worte: „Bescheidenheit," ruht eine besondere Emphase, anspruchsloser sanfter Bescheidenheit, welche vorzügliche Berücksichtigung verdient.

Das Bild des Todes.

(Der Vortrag dieser Erzählung muß durchgängig ernst und bedeutungsvoll gehalten werden. Die verschiedenen Wendungen, welche der Gang der Erzählung nimmt, bestimmen auch die verschiedenen Biegungen der Stimme. Vorzüglich ist die selbstständige und furchtlose Ruhe des persischen Religionslehrers, dessen reines Gemüth in dem Tode nur einen holden Boten des Friedens erkennt, zu berücksichtigen, und im Contrast mit der Aengstlichkeit in dem Tone des Prinzen, bei dem erschütternden Anblicke des Schreckgespenstes zu bringen.)

Des großen Zoroásters Ruhm
War durch ganz Asien erklungen.

Er hatte sich in's Heiligthum
Der himmlischen Magie geschwungen;
Er las mit einem Séherblick
In dem Gestirn der Völker Glück,
Ihm war die Geisterwelt entriegelt. —

Prinz Amulét verläßt, beflügelt
Von Neúbegier, den Indusstrand,
Und eilt, die wundervollen Léhren
Des Philosophen anzuhören,
Nach Pérsien. — Des Weisen Hánd
Führt ihn gefällig auf die Brücke
Des Geisterreichs. — Die Scheidewand

Der Körperwelt zieht sich zurücke
Und manches neue Sylphenland
Liegt aufgedeckt vor seinem Blicke. —
Erfahrung macht ihn muthiger,
Er will noch immer höher steigen,
Und bittet nun den Magier
Das Bild des Todes ihm zu zeigen. — —

Der Weise ziehet einen Kreis,
Schlägt dreymahl mit dem goldnen Stecken:
Schnell zeigt sich der Monarch der Schrecken. —
Der Prinz, — getaucht in kalten Schweiß, —
Ruft aus: — 1) „Was seh ich! — Laß mich fliehen!
„Ha! welch ein scheusliches Phantom!
„Aus dessen Augen, wie ein Strom,
„Des Orkus rothe Blitze sprühen!
„Mit Schlangen ist sein Haar umstrickt,
„Und seine Faust — o laß mich fliehen! —
„Hat einen Pfeil auf mich gezückt!" — —

1) Mit ängstlich schneller Bewegung des schaudervollen Zurückbebens.

[2]) u. „Mein Sóhn, — versètzt der graue Weise,
Und nàhet lächelnd sich dem Kreise; —
„Das Schréckgespenst erblìck ich nicht,
„Vor welchem deine Seele bèbet.
Ein Éngel ist's, der vòr mir schwebet,
„Gehüllt in heitres Sónnenlicht.
„Die Scheítel ist mit Mòhn umkränzet,
„Und, wie ein Démantscepter, glänzet
„In seiner ausgestreckten Hánd,
„Der Schlüssel zu der Hímmelspforte." —

Jetzt spràch er drei geheime Wórte,
Und das erhabne Bíld verschwànd. —
Der Jüngling frägt den frommen Á'lten,
Was dies bedeute. — „Wìsse, Sohn!
„Der Tód ist ein Chamäleon:
„Er bòrget immer die Gestàlten
„Der Séelen, denen er sich zeìgt." —

Prinz Amulét erröthet, schweìgt,
Nimmt endlich Á'bschied von dem Greíse

---

2) Im gleichmäßigen, sanften Tone selbstständiger Ruhe und freundlicher Zurechtweisung.

Und dènket auf der langen Reise

Dém nàch, was seine Séel' entstellt,
Bekämpft die Láster, wie ein Héld,
Und heißt nùn: — Amulét der Weísse.
Pfeffel.

Die Harmonie der Sphären.

Ein Jüngling lás von ungefähr
Von einer Harmónie der Sphären;
Im Aúgenblicke wünschet er
Den stolzen Reigen ànzuhören,

Und bàt den großen Júpiter,
Ihm sein Verlángen zu gewähren.

Umsònst sprach Zeús: — o) „o junger Thór!
„Das gottliche Konzért der Sphären,
„Ist nicht für eines Ménschen Ohr!“ —

Er ließ nicht ab, ihn zu beschwören,
Bis Zeús einst die Geduld verlòr,
Und sich entschlóß, ihn zu erhören. —

Er rührei seinen Scheítel an; —

Der Jüngling hört durch alle Himmel,
Und was? — ein rasselndes Getümmel. —

1) Ein tausendstimmiger Orkán,

---

1) Hier wird der Erzählungston das Grausenerregende der Scene andeuten.

Bewehrt mit Graus und Untergange
Und alle Dönner, durch die Hand
Des Rächers auf die Welt gesandt,
Sind neben diesem Rundgesange
Dem Summen einer Biene gleich. —

2) „O Zeus! was lässest du mich hören!“ —
So rief der Jüngling starr und bleich; —
„Ist dies die Harmonie der Sphären?
„So brüllt die Hölle nach dem Raub!
„O mache mich viel lieber taub,
„Du fürchterlicher Gott der Götter!“ —
Jetzt rufet Zeus aus einem Wetter: —

o. „Erkenne, blödes Erdenkind,
„Daß Menschen keine Götter sind!

3) „Du hörst ein schreckendes Getümmel
Und ich — die Harmonie der Himmel.

Pfeffel.

---

2) Mit dem Tone des gewaltsamen Schreckens und des heftigen Zurückschauderns.

3) Groß, mit erhabenem Nachdruck, vorzüglich in den letzten Worten.

Das verschleierte Bild zu Sais.

(Der Charakter dieses Gedichts erfordert eine ernste, feierliche Haltung und einen geheimniß- und sinnvollen Ausdruck. Das Tempo ist gemäßigt langsam. Da wo die Erzählung in den Dialog übergeht, nimmt der dialogische Ton das Eigenthümliche und Charakteristische der Sprechenden auf: hier das Ruhige, Bedachtsame und Sinnvolle einer erprobten Weisheit des alten Hierophanten, dort das Vorschnelle, Leidenschaftliche des unbedachtsamen, wißbegierigen Jünglings; wornach auch der Gang des Vortrags, oder das Tempo, modificirt seyn muß.)

Ein Jüngling, — den des Wissens heißer Durst
Nach Sais in Egypten trieb, der Priester

---

1) Da in diesem ersten Satze beinahe jedes Wort seine besondere Beziehung auf die Sache selbst hat, und daher einen besondern Ton heischt, so ist es nöthig, das Subjekt und die dazu gehörigen Prädikate durch den Redeaccent vorzüglich herauszuheben, den eingeschalteten Satz von dem Hauptsatze abzusondern, und die übrigen logischen Accente, so wie den Ton selbst, nach Maaßgabe der größern oder geringern Beziehung und Bedeutung zu ordnen. Dem zufolge wird nach: „Ein Jüngling,“ ein Halten des Tons und eine kleine Pause statt finden, wodurch dem Ohre sogleich bemerkbar gemacht wird, daß durch einen eingeschalteten Zwischensatz das Prädikat von seinem Subjekte getrennt ward, worauf die Stimme um einen halben Ton herabsinkt, mit etwas schnellerer Bewegung die Stimme

Geheime Weisheit zu erlernen,
Hätte schon manchen Grad mit schnellem Geist durcheilt,
Stets riß ihn seine Forschbegierde weiter,
Und kaum besänftigte der Hierophánt
Den ungeduldig Strébenden. — [2]) a. „Was hab' ich,
„Wenn ich nicht Alles habe?" — sprach der Jüngling, —
„Giebt's etwa hier ein Wéniger und Méhr?
„Ist deine Wáhrheit, — wie der Sínne Glück, —
„Nur eine Súmme, die man größer, kleiner
„Besitzen kann, und immer doch besitzt? —
„Ist sie nicht eine einz'ge, úngetheilte? —
„Nimm einen Tón aus einer Harmonie,
„Nimm eine Fárbe aus dem Regenbogen,
„Und álles, was dir bleibt, ist Nichts, so lang
Das schöne All der Töne fehlt und Fárben." —

über den Zwischensatz hinschwebt, und nach einer abermaligen Pause, am Ende des Zwischensatzes: — „zu erlernen" — die Stimme zu dem vorigen Tone am Anfange sich wieder erhebt und das Prädikat auffaßt.

2) Lebhaft; im Tone der ungeduldigen Wißbegierde.

Indem sie einst so sprächen, ständen sie
In einer einsamen Rotónde still,
Wo ein verschleiert Bild von Riesengröße
Dem Jüngling in die Augen fiel. — Verwun-
dert
Blickt er den Führer an und spricht: — „Was
ist's,
„Das hinter diesem Schleier sich verbirgt?" —
3) u. „Die Wahrheit," — ist die Antwort. — 4) a. „Wie?"
— ruft Jener, —
„Nach Wahrheit streb' ich ja allein, — und
diese
„Gerade ist es, die man mir verhüllt?" —
u. „Das mache mit der Göttheit aus," — ver-
setzt
Der Hierophánt. — 5) „Kein Sterblicher,
sagt sie,
„Rückt diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe.
„Und wer — mit ungeweihter, schuld'ger Hand —

---

3) Langsam bedeutend.

4) Im Tone ungeduldiger Verwunderung einer aufgeregten Vermuthung der Täuschung und vorsetzlich angehäufter Hindernisse zur Erkenntniß der Wahrheit.

5) Feierlich in dem Tone einer ehrfurchtsvollen Warnung.

„Den heiligen, verbotnen früher hebt,
„Der" — spricht die Gottheit -- [6]) a. „Nun?"
— [7]) u. „Der sieht die Wahrheit."
[8]) a. „Ein seltsamer Orakelspruch! — du selbst,
„Du hättest also niemals ihn gehoben?"
[9]) u. „Ich? — wahrlich nicht! — und war auch nie dazu
„Versucht." — a. „Das faß' ich nicht. —
— [10]) Wenn von der Wahrheit
„Nur diese dünne Scheidewand mich trennte" --
[11]) u. „Und ein Gesetz" — fällt ihm sein Führer ein,

---

6) Rasch einfallend.

7) Mit geschärftem Nachdruck, welcher zu sagen scheint: — der sieht zwar die Wahrheit, aber er sieht sie zu seinem Verderben, und ein Frevel dieser Art bestraft sich durch sich selbst. Ohne Vorbereitung und Uebung im Wissen und in richtiger Selbsterkenntniß eines schuldlosen Wandels, wird die vorschnell und frevelhaft enthüllte Glanzfülle und hehre Majestät der Wahrheit, blendend und vernichtend.

8) Im Tone des Befremdens, in welches sich eine aufgeregte scheue Ahnung mischt.

9) Mit dem Ausdruck einer heiligen Scheu.

10) Rasch, im Tone einer vorschnellen Keckheit, welche im Begriff ist, die Hand nach dem Schleier sogleich auszustrecken.

11) Schnell einfallend, abwehrend, mit geschärftem

„Gewichtiger, mein Sohn, als du es meinst,
„Ist dieser dünne Flór; — für deine Hánd
„Zwar leicht, — doch Zentnerschwer für dein Gewissen."

12) Der Jüngling ging gedánkenvoll nach Háuse;
Ihm raubt des Wíssens brennende Begier
Den Schláf; er wälzt sich glühend auf dem Lá'ger
Und mácht sich auf um Mitternácht. — Zum Témpel
Führt unfreiwillig ihn der scheue Trítt. —
Leicht ward es ihm, die Mauer zu ersteigen,
Und mitten in das Innre der Rotónde
Trägt ein beherzter Sprung den Wágenden. —

13) Hier steht er nun, und grauenvoll umfängt
Den Einsamen die lebenlose Stille,

Nachdruck der ermahnenden Warnung, und mit gewichtiger Haltung schauriger Scheu.

12) Hier wird der Erzählungston, ohne eigentlich zu mahlen, die Unruhe und die wechselnde innere Bewegung des Jünglings andeuten müssen, durch welche er endlich, seiner selbst nicht mächtig und unwillkührlich das Wagstück beginnt.

13) Mit schauervoller Haltung.

Die nur der Tritte hohler Wiederhall
In den geheimen Grüften unterbricht.
Von oben, durch der Kuppel Oeffnung,
Wirft der Mond den bleichen silberblauen Schein,
Und furchtbar, wie ein gegenwärt'ger Gott,
Erglänzt durch des Gewölbes Finsternisse
In ihrem langen Schleier die Gestalt. —
Er tritt hinan mit ungewissem Schritt,
Schon will die freche Hand das Heilige berühren,
Da zuckt es heiß und kühl durch sein Gebein,
Und stößt ihn weg mit unsichtbarem Arme. —
„Unglücklicher! was willst du thun?" — So ruft
In seinem Innern eine treue Stimme; —
„Versuchen den Allheiligen willst du? —
„Kein Sterblicher, sprach des Orakels Mund,
„Rückt diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe. — —

---

14) Mit zurückgedrängtem leisen, schüchternen Ton einer aus dem Innern tönenden warnenden und abwehrenden Stimme.

15) „Doch, sètzte nicht dèrselbe Mund hinzu:
„Wer diesen Schleier hebt, soll Wáhrheit schauèn? — —
„Seŷ hìnter ihm, was wìll! — Ich heb' ihn auf!" —
Er rùft's mit lauter Stimm' — 16) „Ich wìll sie schaùen!" — 17) „Schaùen!" —
Gèllt ihm ein langes Echo spòttend nàch. —

18) Er sprìcht's — und — hat den Schleier aùfgedeckt. 19) — — —
20) „Nun?" — fragt ihr — „und was zeìgte sich ihm hier?"

---

15) Hier wird der Ton der Stimme allmählig lauter und der festere und bestimmtere Ton des reifenden Entschlusses werden, womit der Jüngling die innere Besorgniß des Gewissens gewaltsam zurückdrängt.

16) Laut, kühn entschlossen, mit besonderm Nachdrucke auf dem Worte schauen, wo der Ton schon nach dem nachspottenden Tone des Echo's modificirt seyn muß.

17) Nachgellend, mit langsamer, zitternder Bewegung des Hohns, der mit lachendem Tone dieses frevelhafte Wollen des Schauens nachspottet.

18) Abgewandt, mit stockendem schauderhaftem Tone.

19) Eine starke, auf das Folgende vorbereitende emphatische Pause.

20) Schüchtern gedehnt, im Tone einer bösen Ahnung.

21) Ich weiß es nicht. — Besinnungslos und
bleich,
So fanden ihn am andern Tag die Priester
Am Fußgestell der Isis ausgestreckt. —
Was er allda gesehen und erfahren,
Hat seine Zunge nie bekannt. — Auf ewig
War seines Lebens Heiterkeit dahin,
Ihn riß ein tiefer Gram zum frühen Grabe. — —

22) a. „Weh dem!" — dieß war sein warnungs-
volles Wort,
Wenn ungestüme Frager in ihn drangen, —
„Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch
Schuld, —
„Sie wird ihm nimmermehr erfreulich seyn!" —

Schiller.

---

21) Langsam, bedeutend, mit schwankendem Tone einer schauderhaften Vermuthung, welche der folgende traurige Zustand des Jünglings zu bestätigen scheint, weshalb auch von der Stelle an: „Besinnungslos und bleich" ꝛc. — bis: „zum frühen Grabe," — der Ton sicherer wird, und mit dem Ausdrucke des Abschreckenden eines solchen Frevels sich vereinigt.

22) Mit dem Ausdrucke tiefen Schmerzes des Selbstanklagens eines Schuldbewußten Gewissens.

Die Stunden des Tages.

(Dieses Gedicht erfordert in dem Vortrage mannichfaltige Biegungen der Stimme und Veränderungen des Tons, welche eine besondere Aufmerksamkeit nöthig machen, damit die nöthige Haltung des Ganzen und die Einheit desselben nicht zerrissen werde; indem diese vielfachen Tonveränderungen immer als einzelne dem Ganzen angehörige und demselben untergeordnete Theile müssen behandelt werden. So ernst auch die eigentliche Tendenz dieses Gedichts ist, so erfordert es gleichwohl im Vortrage eine leichte, gefällige, aber würdevolle Haltung.)

Entlastet von des Tags Beschwérde
Schlief unter Zeús getreuer Wacht
Der meiste Theil der müden Erde,
Da sprach Zeús zu der Mitternácht: —
1) o. „Geh' aus! — versámmle mir die Stúnden,
Die diesen Tág der Welt verschwúnden!" —
Gekéttet an die Ewigkeit
Entrissen sich die Stunden ihren Bánden,
Zeus spràch, so waren sie vorhánden. — —

o. Gebt Réchenschaft, — sprach er, — ihr Töchter von der Zeit! —
Der Tág wies euch der Wélt, sie flüchtig zu durchstreichen,

---

1) Hier ist die erste Abweichung von dem Grundtone der Erzählung; indem die Stimme in den feierlich ernsten Götterton o sich herabschwingt, welcher aber auch hier immer nach dem erzählenden Tone der Mittelstimme e modificirt seyn muß.

Was habt ihr in so vielen Reichen,
Die unter meinem Zepter stehn,
Vom Morgen bis zur Nacht gesehn?" —
z) e. „Ich, Zeus, — erwiederte die erste von den Stunden, —
Fand noch die Welt an Schlaf und Traum gebunden; —
Mir ward die Pause selbst zu lang,
Drum förderte ich meinen Gang." —
„Gut, — sprach der Götter Haupt, — wie steht es mit der andern?" —
*) „Ich, Zeus, — versetzte die, — fand Viele zwar erwacht,
Man that bereits, als würde was vollbracht;
2
Man fing geschäftig an von Haus zu Haus zu wandern,

---

2) In den Stellen, wo die Stunden eine nach der andern vor dem Gott der Götter erscheinen, sind Spannungen der Brust nöthig, um die Stunden durch verhältnißmäßige Steigerungen gehörig zu markiren und von einander abzusondern, und sie gleichsam dadurch der Reihe nach aufzuzählen; wobei man besonders darauf zu sehen hat, daß dieses gradweise Anwachsen des Tons sich nicht über die Grenzlinie des Grundtons verirre. So wie bei den Reden des Gottes, das Eigenthümliche einer, hohe Ehrfurcht gebietenden Erhabenheit, desselben, durch Ton und Gang der Stimme muß angedeutet werden, so muß auch bei den Worten der Stunden, der Ton der Ehrfurcht aufgefaßt werden, indem zugleich der Ton, worin die bereits abgeschiedenen und zur Vergangenheit hinübergegangenen Stunden sprechen, etwas Geistiges haben muß.

Doch èh ich noch was thún gesehn,
Zwàng mich die Schwéster fòrtzugehn.“
*) „Ich — fing nunmehr die dritte an, —
Fànd schon die ganze Wélt geschäftig,
Man schwìtzte, keùchte, ächzte heftig,
Doch, ob man nách mir was gethàn,
Wird dir die vierte Stunde sagen.“ —
„Zeús, — fuhr nunmehr die vierte fort, —
Du mußt die fünfte Stunde fragen,
Von Ánstalt weiß ich viel zu sàgen,
Doch von Verrichtungen kein Wòrt.“ —
*) Die fünfte sprach: — „Zu meínen Zeiten,
O Jùpiter, da wimmelt' es von Leuten,
Da sàh ich richten, schlìchten, streìten,
Dóch ob man etwas aùsgericht't,
Mein Váter, weiß ich weiter nìcht.“ —
Ihr Náchbar sprach: — ich sáh sie speísen.“ —
Die Fólgende: — „sie hielten Mìttagsruh.“ —
Die nách ihr kam: — „auf meínen Reísen,
*) Sáh ich den L'hómberspielen zu.“ —
Die Stúnden, so noch übrig waren,
Die fingen mit eìnander an: —
„Zu únsrer Zeit ward nìchts gethan!“ —
„Wohlàn! — sprach Jùpiter, — die Érde soll
erfàhren,
Daß Zeus die schärfsten Stráfen wáhlt: —
Zìeht mit dem Mórgen aus,
Und wèrdet dém zu Jáhren,
Dem zum Gebráuch der Stunden Weis-
heit fèhlt.

Michaelis.

Der Wandrer und der Wegweiser.

(Bei diesem und den folgenden beiden Gedichten ist das wohl zu berücksichtigen was weiter oben im Allgemeinen als Grundsatz über den Dialog aufgeführt ward; damit der declamatorische Vortrag sich nicht über die Grenzlinie verirre, welche ihm in dieser Hinsicht gezogen ist, um diese Gedichte immer nur als dialogisirte Gedichte, nicht aber als scenische Darstellung zu behandeln. Der Charakter dieses Gedichts bestimmt auch die Wahl der dabei zu Grunde zu legenden Tonarten des Zweigespräch, welche aber immer dem erzählenden Grundtone, der nie ganz verschwinden darf, genau angepaßt werden müssen. Je mehr das Charakteristische der beiden sprechenden Personen von einander verschieden ist, um so größere Achtsamkeit erfordert auch dieser Umstand in Beziehung auf die erforderliche Haltung und Einheit des Ganzen, ohne dabei auf der andern Seite den nöthigen Biegungen der Stimme und den mannichfaltigen Veränderung des Tons zu schaden. Der Vortrag der Reden des Wandrers ist reich an Emphasen, welche denselben das nöthige warme Colorit des sehnenden Verlangens ertheilen, da hingegen die Reden des Wegweisers bei einem langsamern ernstern Gange der Stimme, zwar kräftige scharf bezeichnende Accente haben, welche aber immer dem ruhigen, kältern und absprechenden Ausdrucke dieser Worte genau angepaßt werden müssen.)

W a n d r e r.

Willst du, o Freund, bei nächtlichem Schweigen
Wohl mir Verirrten die Pfade zeigen?
Mich durch der Wüste grausende Weiten
Sicher zur lachenden Heimat geleiten? —

Wegweiser.

Wirst du vertraulich die Rechte mir reichen:
Führ' ich dich sicher durch nächtliches Schweigen;
Leite der Heimath ersehnten Ruh
Willig den müden Pilger zu.

Wandrer.

Siehe! — dort strahlt unter schützendem Laube
Uns zum Genuß eine purpurne Traube!

Wegweiser.

Keine Traube den Purpur strahlt,
Blätter nur sind's, die der Herbst gemalt. — —

Wandrer.

Ist's nicht, als ob uns auf einsamen Pfade
Fernher ein freundlich Grüßender nah'te? —

Wegweiser.

Bäume nur, die sich im Winde bewegen,
Scheinen nach uns ihre Zweige zu regen. — —

Wandrer.

Ha! — dort ein Obdach! — du schaust doch das Licht,
Das dort am Walde die Dämmrung durchbricht?

Wegweiser.

Irrlichter tanzen im glänzenden Chore,
Lockende Reigen auf trüglichem Moore. — —

Wandrer.

Schauerlich wird mir's! — O laß uns verborgen
Schlummernd erwarten den tröstenden Morgen. —

Wegweiser.

Dort in des Dickigts bergenden Büschen
Lauschen die Nattern mit giftigem Zischen. — —

Wandrer.

Freu' dich Begleiter! — Ich athme, ich fühle
Stärkendes Wehen der Morgenkühle,
Und wo die Sterne dort bleicher erglühen,
Seh ich schon Rosen des Morgenroths blühen. —

Wegweiser.

Nördlicher Schimmer gießt täuschende Helle
Nieder auf des Meeres ruhige Welle;
Und der Kühlung starkendes Wehen
Kommt uns herüber von nahen Seen. — —

Wandrer.

Aber der Aufgang verkündende Stern —

Wegweiser.

Lang ist die Nacht, und der Morgen noch fern! — —

Wandrer.

Aber du tödtest mit frevelnden Händen
Jeglichen Trost, den die Götter mir senden;
Blendest der Hoffnung unschuldigen Blick,
Und deine Wahrheit — sie bringt kein Glück! —

Wegweiser.

Pflicht ist's, des Wahnes bethörenden Glauben
Jedem, der mich erköhren, zu rauben! —
Kannst du die Schmerzen der Wahrheit nicht tragen,
Sollteſt du einsam die Wanderung wagen! — —

Wandrer.

Falscher Begleiter, du hast mich betrogen! —

Wegweiser.

Nicht ich, es hat dir dein Hoffen gelogen! — —

Seidel.

Der Schmerz.

(Mit Berücksichtigung des bei dem vorhergehenden Gedichte Erwähnten, erfordert der besondere Charakter dieser Allegorie, und der darin als sprechend aufgestellten Personen einige besondere Modifikationen des Tons und Ausdrucks; wofür das Ernste, Bedeutungsvolle und Nachdrückliche in den Worten des

Mannes, und das Kindliche und Unschuldige in den Worten des Knaben, den Maaßstab angiebt. Die dialogischen Tonarten für den Vortrag dieses Gedichts sind u und a in dem Grundtone der Mittelstimme e.

M a n n.

Halt àn, o Knábe jung und schôn! —
Halt àn! — wo eilst du hìn? —

K n a b e.

Will nur die breite Stráße gèhn,
Weiß nicht warùm, — wohín! —

M a n n.

Hàst keinen Váter in der Férn',
Der deinen Fleíß belòhnt? —

K n a b e.

Zu meinem Váter zög' ich gèrn,
Weiß nur nicht wo er wòhnt. —

M a n n.

Schaú dort im hellen Sónnenschein
Den Bérg so breìt und grün! —

K n a b e.

Dórt, meínst du, soll mein Váter sèyn? —
Leb wòhl! — dort will ich hín. —

M a n n.

Es führt ein Wég dich tief und steil,
Hier durch die schwarze Klúft,

Und drin umwèht mit Stúrmgeheul
Dich schaúderhafte Lúft. —

Knabe.

Das ìst der Wég? — dén muß ich gèhn? —
Hù! — in die Klúft hinein? — —
Mag nìcht zum Bérge hell und schôn;
Mag nìcht bei'm Váter seyn. —

Mann.

Wer hat dir Háar und Brúst geschmückt
Mit Blúmen schôn und bûnt? —

Knabe.

Die hat ein E'ngel mir gepflückt,
Bei früher Mórgenstund'. —

Mann.

Schau hèr! — Verlòschen ist ihr Glánz!
Verhaucht ihr sûßer Dúft! —

Knabe.

Was nìmmst du mir den lieben Kránz
Und wìrfst ihn in die Klúft? —

Mann.

Dich wird ein schônrer zìeren, Kind,
Genährt vom ew'gen Thán. —

Knabe.

So laß mich gèhn! — ich will geschwind
Zurück zur Mórgenau! —

Mann.

Und siehst du nicht das breite Meer,
Das deinen Pfad durchbricht?
Dort kränzet dich kein Engel mehr; —
Der Rückkehr denke nicht! —

Knabe.

O weh! — du böser, harter Mann,
Mit deinem finstern Haupt! —
O weh! — was hast du mir gethan! —
Hast alles mir geraubt! —

Mann.

1) Dem finstern Mann vertraue nur! —
2) Hinab! — hinab zur Kluft! —
Ihr Ausgang führt zur Blumenflur,
In warme Frühlingsluft. —

Knabe.

3) Die neuen Blumen muß ich sehn! —
Weil ich zurück nicht kann:
4) So will ich hier hinunter gehn
Die steile, schwarze Bahn. —

Und find' ich Kränze dort für mich,
Treff' ich den Vater an:

---

1) Zutraulich, gutmüthig.
2) Aufmunternd, Muth einflößend.
3) Erheitert.
4) Entschlossen.

Dann dank' ich dir's, und rühme dich,
Du alter finstrer Mann! —

Seidel.

Der Schlaf und der Tod.

(Der Vortrag dieses Gedichts nimmt den Charakter der elegischen Tonart an, das Tempo ist gemäßigt langsam, dem Ausdrucke der sanften Empfindung angemessen. Die Haltung ist weich, reich an Emphasen und ausdrucksvoll. Gegen das Ende geht der erzählende Ton der Mittelstimme in die dem Grundtone angepaßten dialogischen Tonarten a und u über.)

Der Schlummergott und Tod, — zwei fromme Zwillingsbrüder,
Die Hand in Hand das Land durchziehn, —
Erhölten einstens sich, im Schatten einer Flieder,
Auf weichem Moos und Rosmarin,
Und sahen um sich her von ihrem stillen Hügel,
Und horchten einem Grabgesang; —
Der Abendwind trug auf dem leichten Flügel
Des nahen Dörfleins Glockenklang. — —
Vor ihren Blicken lag ein Feld mit vollen Aehren; —
Es dämmerte im Eichenwald,

Kein Vöglein ließ im dunkeln Hain sich hören,
Des Sterbeglöckleins Laut verhallt. —
Da hub der Schlummergott sich auf, und streu-
te linde
Und lächelnd seine Körnlein aus,
Und lispelnd trugen sie, die sanften Abendwinde
In jedes müden Landmanns Haus. —
Der müde Schnitter sank in Schlummer,
Des Tages Müh wiegt' ihn in Ruh,
Der Leidende vergaß den Kummer
Und Aller Augen sanken zu. — —
Drauf streckte sich mit wonnigem Gefühle
Der Schlummergott zu seinem Bruder hin; —
„Bald fleucht die Nacht, dann sagt ein freu-
diges Gewühle,
Daß ich ein Freund der Menschen bin!" —
e. So sprach der Schlummergott mit seligem
Entzücken.

Ihn sah der Engel Tod mit stiller Wehmuth an,
Und sprach: — u) „Ach! daß ich nicht wie du
beglücken,
Wie du des Danks mich freuen kann. —
„Schein' ich der Erde nicht ein Unhold,
Dessen Rachen nach Blut nur lechzt, ein Men-
schenfeind?" —

e. „Geduld mein Bruder, — sprach der Schlaf,
— einst beim Erwachen,
Erkennet auch in Dir der Edle seinen Freund.“ —

Die Wohnung des Glücks.

(Auch der Vortrag dieser Erzählung nähert sich der elegischen Tonart. Der Grundton ist ebenfalls der Erzählungston e. Die Haltung ist gegen die Mitte etwas feierlich, und weiterhin erwartungsvoll. Am Schlusse der Erzählung thun vorzüglich die emphatischen Pausen sehr gute Wirkung, und unterstützen sehr kräftig die Erwartung, bis endlich am Schlusse die Stimme mit besonderm Nachdrucke und kräftigem Redeaccent das Wort: ein Grab, heraushebt. Von der Stelle an: „Mit erloschnem Blick — — bis zu dem Schlußworte, wird der Vortrag etwas Gezognes und Geschliffenes des besonders Bedeutungsvollen haben müssen. Da das Ganze mit einem emphatischen Worte schließt, so kann nur ein geringer Tonfall Statt finden.)

Das Glück zu suchen, war
Der weise Sádi funfzig Jahr
Gewándert, in dem Glanz der Thränen
Wie in der armen Hütten Dunst.
Wo fánd er wohl des Glücks vollkommne Günst? —
Wo? — unter welchen Himmelszonen? —

Ach! — nirgends, — nirgends fand er sie. —

Ihm selbst verbitterte des Forschens Müh,
Und Leiden mancher Art, den Kelch des Le-
bens. —

Einst irrt' er ab in einen finstern Wald. —
Auf einmahl zeigte sich in Bäumen hoch er-
brausend,
Im Graun der Vorzeit, ihm ein Tempel;
— alt
Und gross und hehr, wie ein Jahrtausend. —
Still steigt er zu den steilen Stufen auf
Und schreitet ehrfurchtsvoll durch die er-
habnen Hallen. —

Zuletzt bemerkt' er eine Thür', — worauf
Die Zeilen ihm in's Auge fallen: —
„Hier tönt kein Weinen, nagt kein
Schmerz;
Hier wohnt das Glück; hier ruht das Herz." —
„O seligste von meinen Lebensstunden! —
So hab' ich endlich dich gefunden,
O Glück! — so nah' ich endlich Dir!" —
So ruft der Weise voll Entzücken,
Und freudig bebend öffnet er die Thür. —
Was sieht er? — Mit erloschnem Blick,

Starrt er in einen weiten Schlund hinab,
Und sieht tief unten — was? — ein Grab. —

Gittermann.

Erzählungen ernsten und elegischen Inhalts.

Der Wilde.

Eine Erzählung.

*) Ein Kanadier — der noch Europens
Uebertünchte Höflichkeit nicht kannte
Und ein Herz, wie Gott es ihm gegeben,
Von Kultur noch frey, im Busen fühlte, —
Brachte, was er mit des Bogens Senne,

---

1) In diesem ersten Satze ist der eingeschaltete, zur nähern Bezeichnung des Wilden dienende Zwischensatz, nach den oben angegebenen Regeln durch schwächere Accente, von dem stärker zu accentuirenden Hauptsatze: „Ein Kanadier brachte, was er auf der Jagd erbeutet, zum Verkaufe, wohl zu unterscheiden.

Fern in Quebecks übereisten Wäldern,
Auf der Jagd erbeutet, — zum Verkaufe. —

Als er, — ohne schlaue Rednerkünste, —
So wie man ihn bat, die Felsenvögel
Um ein Kleines hingegeben hatte,

Eilt' er froh mit dem geringen Lohne
Heim zu seinen tiefverdeckten Horden,
In die Arme seiner braunen Gattin. —

Aber ferne noch von seiner Hütte
Ueberfiel ihn unter freyem Himmel
Schnell der schrecklichste der Donnerstürme. —
Aus dem langen, rabenschwarzen Haare
Troff der Guß herab auf seinen Gürtel,
Und das grobe Haartuch seines Kleides
Klebte rund an seinem hagern Leibe. —
Schaurig zitternd unter kaltem Regen,
Eilete der gute, wackre Wilde
In ein Haus, das er von fern erblickte. —
[2]) „Herr! — ach laßt mich, bis der Sturm sich leget, —

---

2) Mit biederherzig, gutmüthig und traulich bittendem Tone, des rauhen aber gutherzigen Naturmenschen, der um so mehr mit dem wilden, rauhen und unfreundlichen zurückstoßenden Tone des fein gebildeten Europäers kontrastirt.

Bàt er mit der herzlichsten Gebérde,
Den gesittet feinen Eigenthümer, —
„Obdach hier in euerm Hause finden!“ —

„Willst du, mißgestalt'tes Ungeheuer! —
Schrìe ergrimmt der Pflánzer ihm entgegen,
„Willst du Diebesgesicht mir aus dem Hause!“ —
Und ergriff den schweren Stóck im Winkel.

Traurig schritt der ehrliche Huróne
Fòrt von dieser unwirthbaren Schwelle;
Bis durch Stúrm und Güß der späte Abend
Ihn in seine friedliche Behausung
Und zu seiner braunen Gáttin brächte. —

Näß und müde, sètzt' er bei dem Feuer
Sich zu seinen nackten Kleinen nieder,
Und erzählte von den bunten Städtern,
Und den Kriegern, die den Dónner tragen,
Und dem Régensturm, der ihn ereilet,
Und der Grausamkeit des weißen Mánnes. —
Schmeichelnd hìngen sie an seinen Knieen.
Schlòssen schmeichelnd sich um seinen Nácken,
Tròckneten die langen, schwarzen Háare,
Und durchsùchten seine Wáidmannstasche,
Bis sie die versprochnen Schätze fänden. —

Kurze Zeit darauf, hatt' unser Pflánzer

Auf der Jágd im Walde sich verirret.
Ueber Stróck und Stein, durch Thál und Bäche,

Stieg er schwer auf manchen jähen Félsen,
Um sich úmzusehen nach dem Pfáde
Der ihn tief in diese Wíldniß brächte;
Doch sein Spähn und Rúfen war vergébens:

Nichts vernáhm er, als das hohle E'cho
Längs den hohen schwarzen Félsenwänden. —
Aengstlich ging er bis zur zwölften Stúnde,

Wo er an dem Fúß des nächsten Bérges,

Noch ein kleines, schwaches Licht erblick-
te. —
Fúrcht und Freúde schlúg in seinem Hérzen,
Und er fáßte Múth und nähte leise. —
3) „Wer ist draußen?" — brách, mit Schréckens-
tone
Eine Stímme, tief her aus der Höle, —
Und ein Mánn trát aus der kleinen Wóh-
nung. —
4) „Freúnd! im Wálde hab' ich mich verírret, —

Sprách der Europäer furchtsam schmei-
chelnd, —
„Gönnet mir, die Nácht hier zúzubringen,
„Und zeiget nach der Stádt, — ich werd' euch
dánken, —
„Morgen früh mir die gewissen Wége." —

---

3) Mit rauhem Ton.

4) Schmeichelnd bittend, mit furchtsam schwankendem Ton.

5) „Kommt herein versetzt der Unbekannte,
6) „Wärmt euch; — noch ist Feuer in der Hütte!“ —
Und er führt ihn auf das Binsenlager;
Schreitet finster trotzig in den Winkel,
Holt den Rest von seinem Abendmahle:
Hummer, Lachs und frischen Bärenschinken,
Um den späten Fremdling zu bewirthen. —
Mit dem Hunger eines Waidmanns speiste, —
Festlich, wie bei einem Klosterschmause, —
Neben seinem Wirth der Europäer. —
Fest und ernsthaft schaute der Hurone
Seinem Gaste spähend auf die Stirne,

Der mit tiefem Schnitt den Schinken trennte,
Und, mit Wollust trank vom Honigtranke,
Den, in einer großen Muschelschaale,
Er ihm freundlich zu dem Mahle reichte.

Eine Bärenhaut auf weichem Moose,
War des Pflanzers gute Lagerstatte,
Und er schlief bis an die hohe Sonne. —

Wie des wildsten Volkes wildster Krieger
Schrecklich stand, mit Bogen, Pfeil und Köcher,
Der Hurone jetzt vor seinem Gaste
Und erweckt' ihn; — und der Europäer

---

5) Kurz, und barsch.

6) Mit dem Ausdrucke rauher natürlicher Gutmüthigkeit.

Griff bestürzt nach seinem Jágdgewehre.
Und der Wilde gàb ihm eine Schàale,
Angefüllt mit süßem Mórgentranke. —

Als er lächelnd seinen Gást gelàbet,
Brächt' er ihn, — durch manche lange Win-
dung
Ueber Stóck und Stein, durch Thál und
Bäche, —
Durch das Dickicht auf die rechte Stráße. —

Höflich dànkte fein der Europäer. —

Finsterblickend blieb der Wilde stèhen,
Sàhe starr dem Pflánzer in die Aùgen,
Sprách mit vòller, fèster, èrnster Stimme: —

„Hàben wir vielleicht uns schon ge-
sèhen?" —
Wie vom Blítz getroffen, stànd der Jäger,
Und erkànnte nun in seinem Wirthe
Jenen Mánn, den er vor wenig Wóchen
In dem Stúrmwind aus dem Hause jàgte,
Stàmmelte verwirrt Entschúldigungen.

Ruhig lächelnd sàgte der Huróne: —
„Sèht, ihr frèmden, klùgen, weißen Leute!
„Sèht! — wir Wílden sind doch bèßre Men-
schen!" —
Und er schlùg sich seìtwärts durch die Büsche.

Der getreue Hund.

(Diese Erzählung ist die Darstellung einer wirklichen Begebenheit, welche sich unter dem Könige von Frankreich, Karl dem Fünften, oder dem Weisen, am 8ten Oktober 1371 ereignete.)

In König Kárls des Weísen Gnáde
Wuchs Aúbry von Montdídier, —
Gleich einem Ö'lbaum am Gestade
Der Marne in die Höh.
Denn ér, kein Schmeíchler und kein *) Zwitter
Von Schúrk' und Bíedermann,
Hing eífriger als alle Rítter
Bei Hof, der Weísheit an.

Schèel sáh der Ritter von Macaíre
Im Sónnenglanz den Líebling blühn,
Und ér, der gern gewèsen wäre,
Was ohne sein Bemüh'n

*) In dieser Stelle ist vorzüglich darauf zu sehen, daß hier ohne einigen Tonfall, sondern vielmehr mit schwebend gehaltenem Ton, der Accent schnell von diesem Worte auf die eng damit verbundenen Wörter: Schurk, Biedermann, hinüber gezogen werden muß.

Jetzt Aúbry war, lègt' Aúbry Schlìngen,
Fein, wie der Hófmann flicht,
Und grùb ihm Grúben; doch gelìngen
Wollt' alle Líst ihm nicht. —

Von einem Jágdhund nur begleìtet,
Gìng Aúbry einstens in den Wáld
Von Bóndy. — Siehe! plötzlich reitet
Sein Feínd daher: — „Hàlt! — hàlt,
Du Schúrke!" — rief er. — Aúbry kànnte
Die Stímm' und hielt's für Schérz;
Doch Jéner zòg sein Schwért„ und ràmnte
Die Spítz in Aubry's Hérz.

Noch wàrm verschàrrt' er Aubry's Leíche,
Bedèckte den blutrothen Ort
Mit Erde, Ràsen und Gesträùche
Sòrgfältig und ritt fòrt. —
Der Hund blìeb aber auf der Stélle,
Dem todten Hérrn zu Lìeb',
Mit Krátzen, Heúlen und Gebélle,
Bis Húnger fòrt ihn trieb.

Von Aubry's Freúnden fast vergèssen,
Kàm Hérkul màger nach Paris.
Kaum hàtt' er halb sich sàtt gefressen,
So heúlt' er und verlièß

Geschwind das Haús, und ránnte wieder
In Bondy's Wáld hinauf,
Lègt' auf der Grúft des Herrn sich nieder,
Und hielt Schildwache drauf.

So trieb er's lánge Zeit. — Man spürte
Des Hundes Fährte nach, und fánd,
Tief im Gehölz, wohin sie führte,
Den Hund auf seinem Stánd. —
Als man die Stélle voll Gesträuche
Und frisch gegráben sah,
Grub man sie auf, und Aubry's Leiche
Lág halbverwèset da. —

Man fuhr sie nach Paris. — Die Ohren
Gesénkt, lief Hérkul nebenhèr. —
Schon alle Hóffnung war verlòren,
Je zu entdècken, wér
Der Mórder sey; — da pàckt voll Ráche,
Einst Hérkul seinen Mánn
Im Kreis der Armbrustschützenwache
Des Königs, grimmig an. —

Was schlágen konnte, schlug den Treúen,
Der seines Hérren Mörder biß;
Doch immer fáßt' er ihn vom neúen,
Bis man hinwèg ihn riß. —

In allen Häúsern, allen Gássen,
Sùcht' er den Rítter aúf,
Und kònnt' er ihn, nach Wunsch, nicht fàssen,
So bèllt' er dran und drauf.

Dem A'del, der den Hùnd wohl kànnte,
Schìen dies verdächtig. — Bald erfùhr
Der König selbst es. — Dieser bràmnte
Noch näher auf die Spúr

Zu kòmmen — liéß, — umrìngt von Rittern, —
Den Mörder Aúbry's stehn,
Und dènnoch war heraùs ihn wittern
In einem Huý geschèhn;

Denn Hérkul kündigt mit Gebélle,
So schlaù sich Jéner auch verbìrgt,
Den Mörder an, und auf der Stélle
Hátt' er ihn stracks erwürgt,

So schlùg er, Háken gleich, die Pfóten
In's Fleísch des Feíndes ein,
Wenn nicht der weise Kárl gebòten
Macaíren zu befreyn.

Der König zòg ihn auf die Seíte:
„Gestèhet, Ritter, — spràch er sacht, —
„Hàbt ihr, — schon sàgen's alle Leúte, —
„Nicht Aúbry úmgebracht?" —

„Bedènkt! wenn gar verlòren ſollte
„Selbſt eure Séele gehn!“ —
Allein, aus Fúrcht vor Stráfe wollte
Macáire nichts geſtèhn. —

„Nun wòhl! — ſprách König Kárl, — ſo mache
„Gòtt ſelber dann die Wáhrheit kùnd;
„Denn Aubry's Blút ſchreit laùt um Ráche
„Durch ſeinen treuen Húnd.
„Drum ſoll ein Zweykampf zwiſchen Beiden
„Den ſonderbaren Zwíſt
„Auf übermorgen gleich entſcheiden!
„Und wenn du ſchùldig biſt!“

Kárl dròhte mit den Aúgenbraunen
Dem Mórder nach, und hìeß ihn gèhn.
Die Ínſel unſrer lieben Frauen,
Zum Kámpfplatz aùserſehn,
Ward eìngefaſſet mit Stackéten,
Dem Hóf ein Pavillón
Erbaùt; — der Kónig kàm; — Trompéten
Erſchàllten vom Balkón.

Macáire erſchìen; in ſeiner Réchten
Mit einem Prügel, einem Schíld
In ſeiner línken Hand. — Zum fèchten
Hatt' Hérkul nìchts, der wìld

---

2) Drohend.

Um seinen Feind und um die Keule,
Die keck der Bube schwang,
Mit Zähnefletschen und Geheule
Herum im Kreise sprang. —

Auf einmahl fuhr er zu und packte
Den, der verhöhnend vor ihm lief,
So fest, daß das Genick ihm knackte,
Und daß aus Angst er rief:
„Ach Gnade! — Ihr sollt alles wissen!
„Bringt nur die Bestie fort!“
Und als der Hund war losgerissen,
Gestand er seinen Mord.

Man drängt sich, Herkuln liebzukosen;
„Es lebe!“ — schrien aus einem Mund
Enthusiastisch die Franzosen,
„Der König und der Hund!“ —
So rief jetzt vom Balkon der König:
„Wohlan, du Schlangenbrut!
„Recht und Gerechtigkeit versöhn' ich
„Nunmehro durch dein Blut!“ —

Macaire erzittert' und erbleichte,
Er bat, — umsonst! — da kamen schon
Zwey Priester, führten ihn zur Beichte
Und Absolution:
Worauf, als er sich sträuben wollte,
Der Henker fest ihn band,

Und, — nur ein Schwértstreich, — schnappend
rollte
Sein Kópf schon in den Sand.

Göckingk.

Die Fahrt des Lebens.

(Der Vortrag dieses erzählenden Gedichts heischt mannichfaltige Biegungen der Stimme, Abwechselungen im Ton und Tempo, und eine verschiedene Haltung, welche dem Gange der Ideen und den mancherley Erfahrungen und Schicksalen des Junglings angemessen sind, der sich mit jugendlicher Unbefangenheit, leichtem Sinn und Ungeduld hinausbegiebt auf den unsichern Ocean des Lebens, wovon er nur die angenehme Seite noch kennt, und durch harte Prüfungen bewährt, als Greis in die Heimath zurück kehrt.)

Gaukelnd spielt des Meeres Welle,
Friedlich liegt das Schiff im Port,
1) Aber von der sichern Stelle,
Sehnet sich der Jüngling fort.

2) „Soll ich ruhn hier, wie ein Kranker,
„Den der Arzt gefangen hält?“ —

---

1) Ruhiger Erzählungston. Die Anordnung der Accente erfordert hier eine besondere Vorsicht.

2) Mißmuthig, im Tone des Unwillens über die Fes-

Ruft er zürnend. — „Hebt die Anker!
„Laßt mich ziehn! — Fort in die Welt!“

3) „Väter! — Mütter! — Schwestern! —
Brüder! —
„Seht zur Abfahrt mich bereit!
„Lebet wohl! — bald kehr' ich wieder!
„Adlerschwingen hat die Zeit! —
„Fürchtet nichts von falschen Wellen,
„Jugendglück bespricht die Fluth;
„Meines Fahrzeugs Segel schwellen
„Hoffnung, leichter Sinn und Muth!“

---

seln, durch welche der feurige Jüngling seine Ungeduld, die Welt kennen zu lernen, gehemmt sieht.

3) Diese zweyte Strophe erhält den Ausdruck des jugendlichen, unbefangenen und leichten Sinnes, der aus Unkunde mit den mancherley Unannehmlichkeiten des Lebens keine Gefahr scheut, und nur erst in der Schule der Prüfung seine männliche Selbstständigkeit erringen soll. Besonders werden hier die Worte: „Adlerschwingen hat die Zeit!“ zu markiren seyn, weil dieselben Worte weiterhin, aber in anderer Beziehung, als Resultat bitterer Erfahrungen wiederholt werden.

4) „Alles Séltne werd' ich sehen,
„An Nátur und Kúnst mich freun,
„Manchen edeln Kámpf bestéhen,
„Und des Síegers Prèis wird mein;
*) „Hell wird mir sich offenbàren,
„Was als Traúmbild vor mir stand,
„Und nach kurzen Prüfungsjahren,
„Trèt' ein Mánn ich an das Land!"

Jauchzend wird empòrgezogen
Das versenkte Ánkertau;
Und das Schíff rauscht durch die Wógen,
Schwìndet in der Ferne Graú. —
An dem Ufer stehn die Treúen,
Fólgen ihm mit nassem Blick: —
5) „Mag dir nie die Fáhrt gereuen!
„Bring' uns nur dein Hérz zurück!" —

---

4) Im Tone der ungeduldigen Wißbegierde, mit leicht beflügeltem Gang der Stimme des heitern Muthes. Die Gegenstände, auf welche die Wißbegierde des Jünglings mit freudiger Hoffnung gerichtet ist, werden durch die nöthigen Spannungen der Brust bemerkbar gemacht.

5) Mit innigem Tone des frommen Wunsches Abschied nehmender Freunde.

Doch, berauscht von neuen Scénen,
Die er schon im Geiste sieht,
Tröcknen bald des Abschieds Thränen,
Und das Hérz von Ahnung glüht. —
Mit der Heimath Eíland schwindet
Auch der Heimath stiller Héerd;
Nur Heróenthaten findet
Jetzt sein Géist des Neides werth.

Ruhig ist des Méeres Spiegel,
Ruhig ist des Schiffes Lauf: —
6) Aber — auf des Stúrmes Flúgel
Steigt ein Ungewitter auf.
Blítze zücken, — Dónner tòben,
Und das màstberaubte Schiff
Wild vom Méer empòrgehoben,
Scheitert am Korállenriff.

Und den Jüngling — fòrtgezogen
Von des Todes kalter Hand,
Kämpfend mit empòrten Wógen —
Wirft erstàrrt die Fluth an's Land. —

---

6) Hier wird der ruhige Erzählungston den Ausdruck einer zunehmenden Aengstlichkeit annehmen.

Doch es zuckt ein leises Bében
Krampfhaft durch des Armen Hérz;
Er erwächt zu neuem Lében,
Aber auch zu neuem Schmérz. —

Wüst und öde stehn die Flúren,
Angstvoll fórscht sein starrer Blíck
Ueberall nach Ménschenspuren, —
Ohne Tróst kéhrt er zurück. —
Wér kann seinen Jámmer fássen? —

Aus der Heimath Schútz verbánnt,
Írrt er, einsam und verlássen,
Durch ein únbebautes Lánd. —

Endlich síeht er Ménschen wieder,
Neu beséelt ihn Zúversicht, —
Váter, — Mútter, — Schwéstern, — Brüder, —
Findet der Verláßne nícht:
Jéder will sein Herz durchschàuen,

---

7) So wie hier die wiederkehrende frohe Hoffnung des Jünglings mit der niederbeugenden Fruchtlosigkeit derselben wechselt, so muß auch Ton und Ausdruck wechseln, und sich der zunehmend wehmüthigen Empfindung anfügen.

Keiner schließt ihm auf sein Herz;

Keine Liebe, kein Vertrauen,
Und nur Argwohn seinem Schmerz. —

Die Gefährten sind entwichen,

Die er mit zu Schiffe nahm:
Seine Hoffnung ist verblichen,
Und sein Muth erlag dem Gram;
Unter Mangel und Gefahren,
Und im Kampf mit dem Geschick,

Kehrt er mit bereiften Haaren

In die Heimat spät zurück. —

8) „Heil'ger Boden! — ruft er trunken: —

„Wo ist meiner Väter Heerd?" — —
9) Ach! — er ist in Schutt versunken,
Feindeswuth hat ihn zerstört;
In dem theuern Vaterlande

Herrscht ein unbekannt Geschlecht,

---

8) Das Wort: „trunken" welches die Empfindung des wiederkehrenden Jünglings uns bezeichnet, womit er den väterlichen Boden Hoffnungsvoll betritt, bezeichnet auch den Ton und Ausdruck der Innigkeit des freudigen Willkommens, womit er die Heimath begrüßt.

9) Mit zurückgesunkenem Ton.

Und der Freÿe, — ha! der Schánde! —
Dient dem Sieger nun als Knécht. —

Betend fàltet er die Hände:
10) „Sèht zum Dulden mich bereit!“ —
Rùft er leis', — „es gèht zu Ende,
11) „Adlerschwingen hàt die Zeit!
„Ist auch nichts mir hier geblìeben,
„Àthm' ich doch der Heimath Lúft,
„Hàb' ich doch noch meine Lieben!“ —
12) Àch! — man zeìgt ihm — ihre Grúft. —

Müchler.

---

10) Wehmüthig, im Tone der Resignation.

11) Ueber die Wiederholung dieser durch Erfahrung nunmehr bewährten Worte, sehe man die vorige Bemerkung unter 3. Mit dem Tone schmerzhafter Erinnerung wird jetzt der Dulder diese Worte wiederholen, die er einst in seiner frühern jugendlichen Unbekanntschaft mit der Welt und den mancherlei Gefahren des Lebens mit dem heitern Muthe eines nichts Arges ahnenden leichten Sinnes aussprach, und nunmehr muß der Nachdruck auf das: hàt gelegt werden; indem die Wiederholung dieser merkwürdigen Worte so viel sagt, als: ach! leider hat wirklich die Zeit Adlerschwingen, wie ich ehemahls meinte, aber — sie schwangen sich nur zu dem Grabe meiner Hoffnungen.

12) Mit zurückgesunkenem Tone tiefer Wehmuth und gehaltenen emphatischen Pausen.

Saul und David.

Eine poetische Ausstellung.

(In dieser poetischen Ausstellung ist vorzüglich der Contrast zwischen der ängstlichen Unruhe, und Beklommenheit eines schuldbelasteten bösen Gewissens, und der süßen Ruhe und heitern Unbefangenheit eines schuldlosen Herzens zu berücksichtigen. Dem zufolge nimmt der Vortrag in der Rede des Königs, im Ton und Ausdruck den Charakter des zusammengepreßten Herzens in dumpfen und beengten Brusttönen auf. Die Accente sind stark und schneidend, und verstärken sich mit der steigenden Empfindung. Da hingegen sind Ton und Accente in der Rede des unschuldigen Hirtenknabens weich, sanft schmelzend.)

1) Feige zittern und Sklaven schweigen,
   Stille des Todes wohnt im Pallast;
   Der Argwohn flüstert, Verräther schleichen,
   Des Königs Herz hat keine Rast. — —

2) „Nach so vielen Triumphen, nach so viel Siegen,
   „Nach solcher Arbeit — solche Pein! —

---

1) Auch hier tritt der schon öfter bemerkte Fall ein, daß in diesem ersten Satze fast jedes Wort einen besondern Accent erhalten muß, weshalb denn auch die Anordnung der Accente eine genaue Berücksichtigung verdient, um die Einheit und den Zusammenhang des Gedankens nicht zu zerreißen.

2) Mit dem Ausdrucke eines wilden innern Schmerzes, der in der folgenden Strophe in den ge-

„Nur einen Augenblick mich sorglos einzuwie-
„gen,
„Des Bettlerglücks, des Schlafes mich zu
„freun!“ —

„Als Jünglingskraft mir noch im Herzen
„schlug,
„Wie stolz flog meiner Hoffnung Flug
„Empor, wo große Thaten glänzen!
„Und ruhmbegierig erhob sich die Brust
„Voll edler Sehnsucht nach Kampf und Lust,
„Und nach unsterblichen Lorbeerkränzen!“ —

„Weh mir! — wehe! — wie anders gestal-
„tet
„Ist nun am Ziele die mühvolle Bahn! —
„Ein finstrer Richter über mir waltet,
„Und tausend Stimmen klagen mich an.“ —

---

mäßigtern Ton wehmüthiger Erinnerung verschmilzt, und alsdann in der darauf folgenden Strophe, da wo der Blick von der Vergangenheit auf die traurige Gegenwart hingelenkt wird, zu dem vorigen Ausdruck wieder empor steigt.

„Der Welt Herrlichkeit trank ich mit kühnem Muth,
„Zu den Göttern vermaß sich der stolze Sinn; —
„Ich leerte den Becher, — [3]) er war voll Blut,
„Und ewiger Durst war darin!“ —

[4]) „Was kocht und brennt in der engen Brust? —
„Vorbei ist Alles! — vorbei! —
„Ein Hohngelächter grinzt aus dem Rausche der Lust,
„Aus dem Taumel des Tanzes ein Mordgeschrei! —
„Und — weh mir! — die Töchter der alten Nacht,

---

3) Abgewandt, schaudernd.

4) So wie das Wogen der wechselnden Empfindung beschaffen ist, so wird auch der Gang der Stimme, bald rascher, bald stockender und wilder, bald gemäßigter seyn; Ton und Accente werden schärfer, schneidender, und der Vortrag wird emphatischer, mit dem steigenden Affekt einer zunehmenden Wildheit, welche die fürchterlichen Schreckbilder einer zerrütteten Phantasie gleichsam verkörpert vor das Auge stellt, gegen welche das beängstete Gemuth gewaltsam abwehrend kämpft.

„Tréten daher in Schreckensgestalt! —
„Ihr schlummerloses Aúge ewig wácht,
„Ihre Brúst ist eísern und kált! —

„Wèg Schlángen! — Euch bleibt die Beúte
„gewíß! —
„Was wollt' ihr schon jètzt mich vernìchten? —
„Laßt àb mit giftigem Nátternbiß! —
„Wèg! wèg mit den grausen Gesíchten!" —

5) „Mein Thrón, — da stèht er auf Leíchen er-
„baut!
„Mein Schmúck von Thränen gesammelt!
„Im Wínde heult die Verzweíflung laut,
„Und die tróstlose U'nschuld stämmelt!
„Und das Zépter brènnt in der blutgen Hand,
„Der Glanz meines Rúhmes ist Wéltenbrand!
„Wèhe mir! — wèhe!" — —

6) Und es trát der Hírtenknabe

---

5) Hier wird der Vortrag allmählich gemäßigter mit dem Ausdrucke der Erschöpfung und Abspannung, auf den folgenden Uebergang zu dem ruhigern Gange der Erzählung vorbereiten.

6) Mit sanfter Bewegung und zarter Haltung des ruhigen Erzählungstons.

Zu dem kranken König hin;
Seine zarten Hände gleiten
Durch der Harfe goldne Saiten,
Und er singt mit heiterm Sinn: —

7) „Athem Gottes, süßes Leben!
„Lust und Liebe bekränzen dich!
„Froh, wie im Haine die Lüftchen schweben,
„Selige Stunden, so schwebet um mich!
„Der Tag erwacht, die Berge glühen
„Im lieben, frischen Morgenstrahl,
„Mit meiner Heerde laß mich ziehen,
„Mit meiner Flöt' in's Blüthenthal.

„Da schossen die vertrauten Bäume,
„Da hüpft der Quell im muntern Lauf,
„Und heller werden meine Träume,
„Und froher geht das Herz mir auf! —
„Und hat Gewitter mich umzogen,
„Verstummt der Sänger freundlich Chor, —

---

7) Mit weichen lieblichen Tönen tiefer Innigkeit und dem sanften Ausdrucke der glücklichen Unbefangenheit eines rein kindlichen unschuldigen Gemüthes.

„Geduld! — ein schöner Regenbogen
„Steigt bald aus meiner Nacht empor! —

„Was ist die schönste Blüthe
„Der blüthenreichen Welt? —
„Ein ruhiges Gemüthe,
„Ein Herz das Gott gefällt!“ —

8) Das schnitt dem König in's tiefe Gemüth,
Ihn ergreift ein wüthender Schmerz. —

9) „Für mich hat diese Welt ausgeblüht!
„Um mich schlage kein glückliches Herz!“ —
Und er raffte sich auf, und er blickte umher,
Voll Wuth, der Besinnung beraubt,
Und schleuderte grimmig den schweren Speer
Nach des Knaben unschuldigem Haupt. —

---

8) Um die Einheit, als ein wesentliches Erforderniß eines Kunstprodukts zu erhalten, muß überall, selbst bei der mannichfaltigsten Abwechselung der Empfindung, ein gemessener Uebergang von dem einen zu dem andern obwalten, und so wird auch hier ein etwas rascherer und ausdrucksvoller Erzählungston, auf die folgenden Worte eines wilden Ausbruchs der Wuth des Königs vorbereiten.

9) Mit wildem Ingrimm.

10) Aber ein Engel nahm des Kindes wahr,
Vorüber sauste die Todesgefahr;
Der Knab' entwich, und vor der Pforte
Tönten leise noch die Worte: —

„Laß mir mein still zufriednes Leben!
„Bei meinem Liede vergiß den Schmerz! —
„Dir ward Gewalt und Macht gegeben,
„Mir Armuth und ein menschlich Herz.

Mahlmann.

Der Barde.

(Der Vortrag dieses Gedichts erfordert im Ganzen eine feierlich ernste Haltung, welcher die mancherlei Biegungen der Stimme, wie sie der Ausdruck der abwechselnden Empfindung und die psychologische Haltung des Seelengemähldes heischt, untergeordnet bleiben müssen, und selbst bei dem Ausbruche des heftigsten Affekts muß der Ausdruck desselben der ehrwürdigen Hauptidee des Ganzen, und der feierlichen poetischen Einkleidung derselben angemessen seyn.)

Wer wankt durch das bereifte Gras
Im späten Vollmondschein? —

---

10) Auch hier tritt der oben bemerkte Fall eines allmählichen Uebergangs im Ton zu dem nachfolgenden sanften Zurufe des unschuldigen Hirtenknabens ein.

Das Auge trüb', die Wänge näß? —
Das muß ein Schatten seyn! —

1) Sein Bart ist weiß, wie Silberglanz,
Des Hauptes spärlich Haar
Schmückt ein verwelkter Eichenkranz,
Die Schultern ein Talar. —

Ein Stab, der seine Rechte stützt,
Begleitet ihn an's Ziel,
Und in der schwachen Linken blitzt
Ein goldnes Saitenspiel. —

So wankt der Greis durch's hohe Gras
Mit feierlichem Sinn,
Das Auge trüb', die Wänge näß,
Zum Stromesufer hin. —

2) Und als die Flut am stärksten braus't,
Stimmt er, am Felsenhang,

---

1) Die Beschreibung des Barden in diesen Strophen, muß den Ausdruck der Empfindung athmen, welche der, Ehrfurcht und Mitgefühl weckende, Anblick des ehrwürdigen trauernden Greises einflöset, daher auch, ohne mit der Stimme zu mahlen, die Empfindungsaccente dem erzählenden Tone ein wärmeres Colorit geben müssen.

2) In dieser Strophe ist eine sorgfältige Wahl und Anordnung der Accente um so nöthiger, da hier

Vom Sturm der Mitternácht umsauſt
Die Télyn zum Geſáng: — —

3) „Rauſche Ström zum leiſen Saitenlaute,
Mit dem Dónner gátte dich Orkán!
Daß das Lied, dem ich mein Hérz vertráute,
Kein Verrätherohr belauſchen kann. —
Á'ch! — bei'm Stérnenſchein
Sáß ich ſonſt im Háin,
Sáng dort laut, was ſich mein Geiſt erſánn."

Doch das Kreúz am grauen Héldenmale,

Und das Vólk, das die Erlöſung lehrt,

Haben von dem blutbefleckten Thále
Wie das Glück, ſo Tröſtung ábgewehrt. —

---

beinahe jedes Wort einen verhältnißmäßigen Ton erfordert, damit die Hauptidee: er ſtimmt die Telyn zum Geſange, zuſammengehalten und mit den dazu gehörigen Zwiſchenſätzen richtig verbunden werde; denn daß der Greis für ſeinen Geſang, den entlegenen Felſenhang am Stromesufer, in einer ſtürmiſchen Mitternacht wählt, dieſer Umſtand greift zu genau in das Ganze ein, als daß er nicht auch beſondere Berückſichtigung in der Anordnung der dem Hauptaccente untergeordneten Accente verdiente.

3) Dem Ausdrucke des innern Schmerzes, muß ſich hier immer verhältnißmäßig der Ausdruck einiger Schüchternheit und Beſorgniß vor Verräthern beigeſellen.

Wo ein Lied erklingt,
Wo ein Bárde singt,
Stürzt der Chríst herbei und zückt das Schwért" —

„Und den Glauben soll mein Geíst umfàssen,
Der wie Wétterstürm die Brúst umwèht? —
Meinen Wódan, mein Walhálla hàssen.
Und den Rósengau wo Fréya geht? —
Soll der Júngfrau rein
Meine Lieder weihn,
Und dem Söhne, der zur Réchten steht?" —

4) „Brauset lauter, ihr verschwiegnen Wógen!
Donnere zürnender, du Náchtorkan!
Daß ich sicher unterm Félsenbogen
Wódan dich, und Fréya preìsen kann!
Nicht dem frémden Gott,
Der mit Höllen droht,
Meinen Göttern bleib ich zugethan!" —

---

4) Mit stärkerm Ton und Nachdruck.

„Oder — flohen sie vom Weltenthrone? —

Schloß Walhálla sich auf ewig ab,
Da das All sich Vater, Geist und Söhne,

Und sein Diadém dem Kreuz ergab? —

Ach! wo floht ihr hin? —

Laßt mich mit euch ziehn!

Gönnt mir mit euch Leben oder Grab!“ —

„Was der Augenblick für ihn geworben,

Floh dem Menschen wieder im Gewühl;
Gestern blühte frisch, was heut' verdorben;

Der Gedanke hat ein wechselnd Ziel!
Seinen Glauben nur
Schirmte sonst Natur,
Barg ihn tief und sicher im Gefühl.“

„Und nun liegt der Glaube selbst zertrümmert,
Wie der Wodansbaum im Eichenhain;
Und die nahe Gruft, die sonst geschimmert,

Hüllt ein grausendes Geheimniß ein.
Auch die Telyn weint,

Kann dem trauten Freund'

Fürder keine Tröstung seyn.“ —

---

5) Zurückgesunken mit dem Tone einer bösen Vermuthung, welche man ungern in sich aufnimmt.

„Und so stimm' ich die bethränten Saiten
Jetzt zum letzten feiernden Gesang. —
Tönt noch einmal, wie bei schönern Zeiten,
Wo mein Lied im Kreis' der Helden klang.
Die vergangne Lust
Sink' an meine Brust;
Denn die Stunde schreitet kalt und bang:"——

„Wodan sey gepriesen,
Der in Donnern schwebt,
Der den Quell der Wiesen,
Meer und Wald bewegt!"

---

6) Langsam, mit schwerem, kalt abgestorbenem Tone.

7) Hier wird der Gang und Rhythmus des Vortrages sich mehr dem Gesangartigen der eigentlich lyrischen Form des Liedes nähern, wobei schon das veränderte Metrum und der gesangartige Rhythmus dieser Versart sehr gut zu statten kommt; jedoch hat man mit sorgsamer Vermeidung eines widrigen Skandirens sorgfältig darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Rede stets Rede bleiben muß, und nie bis in das eigentliche Gebiet des Gesanges sich verstei-gen darf. Jemehr das bekümmerte Herz des Barden durch dieses Lied sich erleichtert, um so leichter und heiterer werden auch die Töne des Vortrags sich entwickeln. Die hier genannten Götter sind: der oberste der Götter, die Göttin der Erde und die Göttin der Liebe.

„Hérda's Rúhm ertöne,
Die das Thál beglückt,
Die das Güte, Schöne
In die Hütte schickt."

„Weich're Harmonien
Feiern Freia's Lob,
Die den Kúß verlíehen,
Die das Hérz erhób."

„Und die Hélden alle
Soll mein Lied erhöhn,
Die in goldner Hálle
Um Thuiskon steh'n."

„Und die Eichenschatten
In Wallhálla's Au'n;
Und die Blúmenmatten,
Wo wir Götter schaun!" — —

*) „Weh! — Sie hören nicht, was ich gesúngen! —
Aúsgestoßen aus dem Wéltenraum;

---

8) Mit zurückgesunkenem Tone eines aus einer freundlichen Traumwelt in die rauhe Wirklichkeit zurückkehrenden Gefühls tiefer Wehmuth. So wie der vorige Gesang des Barden sich feurig durch heitere Durtöne fortbewegte, so wird nunmehr wieder die

Trägt mein Lied umsonst die Huldigungen
Zu des Himmels fernstem Sternensaum. —
„Die Natur steht leer!
„Keine Götter mehr!“ —
Heult's im Strome, — klagt's im Eichen-
baum.“ —

9) „Und so will ich selbst mein Urtheil sprechen! —
Schrecklich, — schrecklich, wie's der Schmerz
gebeut. —
Will mein Saitenspiel am Fels zerbrechen,
Daß kein Christenpsalmen es entweiht.
Tief in schwärzer Fluth
Kühl' ich meine Glut,
Und verschlummre Gott und Seligkeit.“ — —

Und als das Lied verklungen ist,
Hebt er sein liebstes Gut,
Die Telyn, auf, — zagt, — säumt, — und
küßt,
Und wirft sie — in die Fluth. —

Stimme mit langsamer, schwererer Bewegung in sanft klagenden Molltönen sich fortbewegen.

9) Mit steigendem Ausdrucke des innern Schmerzes kalter Hofnungslosigkeit.

10) Da bäumt sich gleich das Wéllenchor, —
Und hèll im Móndenglanz,
Steigt hòch das Saítenspiel empòr
Mit frìschem Eíchenkranz;

Und lauschend stíll die Wógen stehn,
Die Stürme sind entfloh'n;
Da kommt's herab mit Frühlingswehn,
Und spricht mit süßem Tón: —

11) i. „Was du dir erkòhren
„Zu Ségen und Peìn,
„Das dàrfst du bewàhren,
„Der Glaúbe bleìbt dein! —

---

10) Eine starke Aufstufung in Ton und Ausdruck, mit feierlicher, kräftiger Haltung.

11) Mit sanft schmelzendem Ausdruck eines aus der Ferne herüberflüsternden geistigen Wehens einer freundlichen, erheiternden und beruhigenden Götterstimme. Das Tempo ist feierlich langsam und gleichmäßig, die Accente sind scharf bezeichnend und emphatisch, vorzüglich in den Worten, welche auf den Glauben und die Hoffnung hinweisen, und mit andern Ausdrücken sagen: was das reinkindliche Gemüth im frommen Glauben umfaßt und das Herz Herz durch frohliche Hoffnung erwärmt, das beseligt das Leben, unbeachtet der sinnlichen Form, unter welcher es sich der frommen Andacht darbietet.

„Drum führe die Séele
„Dem Zweifel vorbei,
„Und läß aus dem Hérzen
„Dein Hóffen nicht frei.

„Und hàlt' an den Göttern! —
„Und hätten sie sich
„Der Hérrschaft begèben: —
„Sie hèrrschen für dich!“ —

Seidel.

Der Bergmann.

(Dieses Gedicht erfordert im Vortrage eine sanfte elegische Haltung, verbunden mit einer, edle Simplicität athmenden, prätensionslosen Ruhe, gemischter sanfter Empfindungen. Die Töne sind weich, reich an Emphasen und in sanfter Schwebung der Mittelstimme gehalten, wonach auch die Accente eingerichtet und dem Charakter des Ganzen angepaßt sind; das Tempo ist mäßig langsam.)

1) Die Stérne verschwàmmen
Im bläulichen Gráu,

---

1) In dieser ganzen Strophe ist vorzüglich darauf zu sehen, daß die einzelnen Züge des Gemähldes des erwachenden jungen Tages, nicht durch zu starke und

Und purpurne Flámmen
Durchzückten den Gau;
In Höhlen und Klüften
Verbàrg sich die Nácht,
In Büschen auf Triften
War Lében erwàcht: —

Da wàndert allein
Den grünenden Rain,
Im rüstigen Lauf
Ein Bérgmann hinauf. —
Jetzt auf den Höhen

Da bleibt er stèhen,
Und wendet stùmm
Sein Aúge ringsum,
Und trìnkt in die Brúst
Die Ströme der Lúst. —

Mit sehnendem Blick
2) Beschaùt er im Thále

---

zerstreuete Accente zerstreuet, sondern vielmehr durch verhältnißmäßig allmählig sanft anwachsende, zartgehaltene, weiche Accente, als einzelne Pinselstriche eines ganzen Gemähldes, zusammen gehalten und in ein Ganzes vereiniget werden.

2) Hier ist durch die gehörige Haltung des Tons, die richtige Construktion so zu ordnen: „Von der

Sein kleines Glück
Zum letzten Máhle
Und scheidet betrübt
Von dém, was er liebt. —
Doch spricht's noch im Hérzen;
Und was ihn durchglüht
Mit heimlichen Schmérzen,
Ergießt sich im Lied: —

3) Schön bist du im Mórgenglanze
Liebe Érde, — wie die Braút,
Die im frischen Rósenkranze
In des Lieblings Aúge schaut. —

Deine Gärten, — deine Wälder, —
Deine U'fer, Bäch' und Séen,
Deine Bérg' und Waízenfelder,
Lieblich sind sie ánzusehn. —

Herrlicher in deinem Schímmer
Bist du, großes Sónnenlicht! —
Meinem Glaúben strählst du immer
Wie ein Góttes Angesicht! —

Höhe herab, beschaut er sein kleines Glück (der Heimath) unten im Thale."

3) Hier nimmt der Vortrag einen gewissermaßen gesangartigern Gang an, der aber besondere Vorsicht und eine vorzüglich zarte Behandlung heischt, um die nöthige Grenzlinie auf keine Weise zu überschreiten.

Du nur lockst den Keim vom Staube;
Füllst die süße Beer am Zaun;
Webst die dunkle Bohnenlaube
Färbst die Früchte roth und braun. —

4) Mehr wie Andre lieben können,
Lieb' ich dich, o Sonnenlicht!
Ach! und muß mich immer trennen;
Meine Wangen färbst du nicht! —

Bei des Morgens grauer Frühe,
Wenn dein erster Strahl erwacht,
Scheid' ich von der Flur, und ziehe
Tief hinab zum dunkeln Schacht. —

In die Klüfte dringt dein Segen,
Deine milde Wärme nicht:
Matten Schein auf finstern Wegen,
Spendet nur mein Grubenlicht. —

Keine Blüthendüfte heben
Dort die matte Brust empor;
Feindlich gegen Lust und Leben,
Bricht der gift'ge Schwaden vor. —

---

4) Mit dem Ausdrucke tiefer Innigkeit, die sodann in sanfte Wehmuth verschmilzt.

Erst wenn du den Blick gewèndet,
Wenn die bleichen Stérne glühn,
Ist mein hartes Wérk vollèndet,
Und ich dàrf von hinnen ziehn. —

Aber àch! — in schwarzer Hülle,
Rùht die Flúr, die dir gelàcht;
Und bei banger Gräberstille
Gèht mein Heimweg durch die Nàcht. —

Und so zìehn die Stünden, trübe,
Lìchtlos, wóchenlang den Pfád,
5) Bis der lang ersèhnte lìebe,
Wònnereiche Sónntag nàht. — —

6) So schlìeßt er den Sáng.

Doch hìnter ihm klàng
Ein Lautenton,
Der leise schon

---

5) Mit einer emphatischen Biegung des Tons, welche die ganze Innigkeit bezeichnet, womit dieser Tag der Ruhe, der sanften Erholung und Freude am Ende der Woche, ersehnt wird.

6) Hier kehrt die Stimme in den vorigen ruhigen Erzählungston am Anfange zurück, worin jedoch immer verhältnißmäßig der Charakter des ganzen empfindungsreichen Gedichts sanft verschmolzen ist.

Des Sängers Wort
Begleitet', — fort;
Und Spielmann sprach
Der Klage nach: —

7) Ja, so ist des Menschen Leben!

Früh sieht er das Schöne blühn;
Seiner Jugend ist's gegeben,
Doch die Rosentage fliehn.

In die Tiefen muß er steigen,
Seine Mühe wühlt sein Grab,
Und auf seine Bahnen neigen
Alle Nächte sich herab. —

Und so dient er seinem Loose,
Bis die Arbeitswoche flieht,
Und aus dunkelm Erdenschooße
Ihn ein ew'ger Sonntag zieht.

Seidel.

---

7) Diese drei letzten Strophen erfordern eine bedeutungs- und beziehungsvollere Haltung und schärfere Accente, welche jedoch ebenfalls dem Charakter dieser ganzen Erzählung angepaßt werden müssen.

Der Alpenhirt.

(Auch von dem Vortrage dieses Gedichts gilt im Allgemeinen dasselbe, was bei dem vorhergehenden Gedicht bemerkt ward, nur daß der Ausdruck hier mehr noch tiefe Wehmuth und eine, durch die lebhafte Vorstellung des erlittenen Verlustes schmerzvoll erregte, überwiegende Traurigkeit athmet, wo die mit ausdrucksvollen Empfindungs-Accenten verbundenen Molltöne treffliche Wirkung thun. Nur erst gegen das Ende wird das vorige schmerzvolle Gefühl durch das schnell aufgeregte Gefühl der Lust wieder gemildert, welches mit der wiederkehrenden Lebenslust in den Ausdruck sanfterer Wehmuth verschmilzt, welche jenes Gefühl der Lust nicht zur ungemischten Freude anwachsen läße, und dadurch diesem Gedichte einen wahrhaft elegischen Charakter giebt, der in dem Vortrage scharf aufgefaßt werden muß.)

1) Schon war in Höhen und in Tiefen
Des Táges lautes Wórt verhàllt;
Die Hirten mit den Héerden schliefen,
Verlàssen brausten Ström und Wáld;

---

1) Auch bei dieser ersten Strophe dieses Gedichts ist die Bemerkung unter No. 1. des vorigen Gedichts anzuwenden; indem die hier aufgestellten vier einzelnen Bilder des Gemäldes der anbrechenden Nacht durch vier verhältnißmäßige sanfte Spannungen der Brust eine besonders vorsichtige Behandlung fordern, wodurch sie gehörig zusammengehalten und zu einem Ganzen vereinigt werden müssen. Da noch überdies hier fast jedes Wort beziehend ist und scharf bezeich-

Des Adlers schwarzer Fittig rauschte
Gefahrlos durch die schwarzre Nacht;
Und auf die kühne Gémse lauschte
Kein Jäger mit versteckter Macht.

Da tritt aus seiner niedern Hütte
Der Sénne mit betrübtem Sinn;
Trägt in des weiten Schweigens Mitte
Den lauten Schmerz des Busens hin. —
Er schaut nach Trost in ferne Weiten;
Ihm ist die Gégenwart zu schwer;
Vergebens! — seine Quálen schreiten
In Riesenformen um ihn her. —

2) Denn — o wer nennt des Armen Jammer?
Wer mahlt des Schmérzes Allgewalt? —

---

nend in das Ganze eingreift, und daher einen verhältnißmäßigen Ausdruck erfordert, so beruhet vieles darauf, die Accente und Emphasen gehörig zu vertheilen und zu ordnen, damit durch die vielen zusammenkommenden Accente und mannichfaltigen Biegungen der Stimme nicht Dunkelheit und Verworrenheit in den Bildern und Ideen entstehet und die nöthige Einheit nicht zerrissen werde.

2) Hier ist der eingeschaltete Zwischensatz von dem Haupt-

In jener Hütte dunkeln Kämmer,
Liegt seine Cidli — bleich und kalt. —

Der späte Hérbst hat sie verbunden,
Noch sind die beiden Kränze grün;
Doch eh der Sómmer ganz verschwunden,
Ist ér allein — und sie dahin. —

Zu schnell, zu viel hat er verlóren,
Mit seiner Liebe stárb sein Glück. —
Ihm bringt der ew'ge Reihn der Hóren
Die Rúhe nimmermehr zurück. —

Nichts hofft er von dem trüben Lében,
Tritt ihm freiwillig álles ab;
Nur Eins soll ihm das Schicksal gében —
Er will nicht viel — er will — ein
Gráb. —

Das ist's, was er in Morgenröthen,
Was er in Mitternächten rúft;

---

gedanken: „denn in jener Hütte liegt ꝛc." —
wohl zu unterscheiden.

Doch keine Wólke hört sein Béten,
Es fährt kein Blitz aus schwüler Luft,
3) * Es wànkt kein Fels auf seinem Pfáde,
Es bricht kein Stég, den er betritt,
Umsònst hängt er am Séegestade,
Denn keine Wóge nìmmt ihn mit! —

Jetzt spàltet sich der Wólkenschleier, —
Der Mónd erscheint in sanfter Prácht;
Er spìegelt sich im nahen Weíher, —
Der Sénne sìeht es — und erwàcht. —
4) „Das war ein Blick von Cídli's Blicken! —
„Dort wìnkt ihr bleiches Angesícht!
„Der Himmel will mir Réttung schìcken;
5) „Hinein! — hinein! — ich zweifle nìcht!" — —

Doch wìe wenn tausend Kétten zìehen,
Hémmt eine Mácht den raschen Lauf; —

---

3) Hier sind die fünf sanften Spannungen der Brust zu beobachten und mit dem Grundtone im genauen Verhältniß zu halten.

4) Mit dem Tone inniger, sehnsuchtsvoller Schwärmerey.

5) Schnell, mit dem Ausdrucke des raschen Entschlusses eigenmächt'ger gewaltsamer Wiedervereinigung.

Er steht erstärrt, — er kann nicht fliehen, —
Ein seltsam Wunder hält ihn auf. — —
6) Was ist's, das seinen Schritt umschnüret? —
Was ist's, das siegend ihn befällt? —
Und tiefer seine Seele rühret,
Als Wiedersehn in andrer Welt? — —

Es ist des Kindes lautes Weinen,
Das mahnend in der Hütte spricht.
Ihm sagt das Angstgestöhn des Kleinen:
7) „Du Einziger! verlaß mich nicht!" —
8) Und pfeilschnell wendet er die Tritte,
Der Schmerz verstummt, die Wehmuth siegt;
Er kehrt zurück zur finstern Hütte,
Wo sein verlaßner Liebling liegt;

Und hebt mit stürmischen Gefühlen
Den zarten Sohn an seine Brust,
Wird reuevoll bei seinen Spielen
Des schönen Reichthums sich bewußt;

---

6) Mit dem fragenden Tone des angenehmen mit sanfter Wehmuth gepaarten Erstaunens.

7) Im Tone des innigen Flehens der Unschuld.

8) Von hier an wird der Vortrag belebter, das Tempo allmählig verhältnißmäßig rascher, und die Töne werden feuriger und kräftiger.

Und spricht bei Thränen und bei Küssen:

9) „Ein Thor ist, wer verzweifeln kann!
„Ward auch ein theures Band zerrissen: —
„Die Liebe knüpft ein neues an!“ —

Seidel.

Der Kirchhof.

(In diesem Gedichte sind Ausdruck und Haltung ganz so, wie in den vorhergehenden elegisch, und Ausdruck sanfter Schwärmerei. Das Tempo bewegt sich langsam in Molltönen und Emphasen fort, und nur gegen das Ende des Gedichtes, wo die Wendung desselben die Brust wieder erweitert und dieselbe angenehmern Empfindungen öffnet, verschmelzen die Molltöne in sanfte heitere Durtöne, und der Vortrag wird belebter, in eben dem Verhältnisse, als bei dem Ausdrucke der elegischen Stimmung gemischter Gefühle, die sanften heitern Gefühle das Uebergewicht über die vorige Traurigkeit und Schwermuth erhalten.)

11) Blätter sanken von den Zweigen,
Lichter ward's im Eichenhain;
Banges, hoffnungsloses Schweigen
Kehrte nach dem Jubel ein.
Keine Blüthe war zu finden,
Keine Knospe wurde jung;
Einsam, — in umflorten Gründen, —
Weinte die Erinnerung.

---

9) Mit dem Tone der innigsten Rührung.
1) Da zur vollständigen klaren Anschauung der Sache,

Ach! — ich theilte diese Trauer,
Die so ernst zum Herzen sprach;
Hing mit tiefgefühltem Schauer
Heimlicher Betrachtung nach.
Mächtig, wie er nie mich rührte,
Faßte mich des Herbstes Sinn,
Und die Hand der Schwermuth führte
Mich zum hohen Kirchhof hin. —

Wo die lieben Todten wohnen,
Blieb ich still betroffen stehn;
Sah die falben Flitterkronen
An den schwarzen Kreuzen wehn;
Las des Glaubens goldne Worte
Am gesunknen Leichenstein,

---

in dem Vortrage nicht allein die nöthige Absonderung der einzelnen Ideen, sondern auch die sorgfältige Vereinigung derselben zu einem Ganzen, und das Zusammenhalten des Ganzen, durch eine richtige Farbenmischung der Töne gehört, welche ganz nach den Operationen des Denkens modificirt seyn müssen, so erfordern auch hier in dieser ersten Strophe die einzelnen Züge des ganzen Gemähldes des Herbstes nicht allein eine ihnen angemessene Absonderung durch verhältnißmäßige Spannung der Brust, sondern auch zugleich ein gehöriges Zusammenhalten der einzeln markirten Pinselstriche zu einem Ganzen, durch eine dem angemessene Haltung dieser Spannungen der Brust.

Die des Todes schwarzer Pforte
Tröstungsreichen Schimmer leihn. — —

[2]) Horch! — da tönt im Abendscheine
Feierlich der Glockenklang;
Näher von des Thales Raine
Hallt gedämpfter Grabgesang;
Langsam durch des Kirchhofs Thore
Seh ich Sarg und Priester nahn;
Und ein Kreuz mit schwarzem Flore
Führt den Trauerzug heran.

Stumm, — in schmerzbetäubter Runde, —
Stehn sie bei des Lieben Grab;
Jedes ruft mit bangem Munde
Noch ein Abschiedswort hinab.
[3]) „Vater! — Vater!" — stöhnt's im Kreise, —
„Dich verlieren!" — Kalt und stumm
Sinkt die arme junge Waise
Bei der Bahre plötzlich um.

---

2) Im Tone der aufhorchenden Ueberraschung.

3) Mit Andeutung des tiefen Schmerzes im stöhnenden Ausruf des Mädchens.

Tröstend will die Mütter sprèchen,
Doch der eigne Schmerz ist wàch;
Ihre letzten Kräfte brèchen,
Und sie wànkt der Tóchter nàch. —
Da erbaute sich der Hügel
Ueber die verschwiegne Grúft,
Und der Trénnung Tódesflügel
Rauschte durch die Gräberluft. —

Und ich sprách: — 4) „Bezàhlt das Lében
„Dieser Á'rmen ihren Schmérz?
„Was sie jétzt dahìn gegeben,
„Das geliebte Váterherz,
„Kann ein Á'ndrer es ersètzen? —
„Nein! — es wägt kein Zeítenlauf,
„Keine Wélt mit ihren Schätzen
„Den versenkten Váter àuf!" — —

5) Durch des Wínters trübe Tage
Fólgte mir das trübe Bíld;

---

4) Im bittern Tone düstrer, gleichsam mit der Schikkung rechtender Schwermuth.

5) Mit langsamen elegischen Tempo und Ton der Traurigkeit eines stets wachen Erinnerns und mit zarter Haltung des Haupttons und dessen Charakters in den hier statt findenden vier Spannungen der Brust.

Ringsum sah' ich Sarkophage,
Die Natur mit Tod erfüllt,
Hörte ewig Grabgeläute,
Sah den Flor im Sturme wehn,
Bebend an der Mutter Seite
Das verblichne Mädchen stehn. — —

7) Und die Nachtigallen sangen
Wieder in den Eichenhain;
Ihre Melodieen drangen
Tief in meinen Busen ein,
Riefen mich zur Frühlingsweihe
In den neubelebten Raum,
Und mein Blick erhob sich freier,
Himmelauf vom Blüthenbaum. —

Mit den neuen Blumen lebte
Neue Hoffnung in der Brust;
Keines Schreckens Nachtbild schwebte
Vor dem heitern Reich der Lust. —
7) „Auferstehung nach dem Sterben!

---

6) Hier beginnt mit einer leichten Aufstufung, der Vortrag sich allmählig zu leichtern Tönen und zu einem freiern Gange der Stimme zu entwickeln.

7) Mit dem Ausdrucke einer dem freundlichen Zurufe ei-

„Lében auf des Tódes Spur!
„Glánz und Schönheit nach Verdérben!“
Rief die Stímme der Natúr. —

Ich verstánd die hohen Wórte;
Floh, entzückt von ihrem Sínn,
Zu dem stillen Friedensorte,
Zu den grünen Gräbern hin. —
*) „Auferstéhung auch bei íhnen“ —
Rief ich, — „wie im Blúmenthal!
„Wenn ihr Frühling einst erschienen
„Wèckt auch sie der Sónnenstrahl!“

„Ach! — daß die Verwáiste käme,
„Die den Váter hier verließ,
„Dieser Deutung Tróst vernähme!
„Sie genäße dann gewiß! —
*) „Aber só — des Hármes müde,
„Wánkt sie fühllos durch die Flúr,

---

ner Geisterstimme ähnlichen erheiternden Aufmunterung, der durch die neue schöne Schöpfung des Lenzes geweckten innern Ueberzeugung, von den aus dem Grabe neu aufkeimenden Schöpfungen und Emporsteigen auf der großen Stufenleiter der Vollendung.

8) Mit stärkerm Nachdruck und kräftiger belebtem Ton einer, jene hohen Glaubensworte vertrauenvoll umfassenden tiefen Innigkeit.

9) Nach einem leichten Uebergange des Tons zu Anfang

„Hört vielleicht im Lérchenliede
„Ihre Grábgesänge nur!“ — —

10) Hórch! — das sind Schalmeíenklänge! — —
Aus der Kírche grauem Thór
Wälzt, mit festlichem Gepränge
Sich ein bunter Zúg hervor;
Und mit zúchtiger Gebérde
Ziert, — voll Wónne ángeschaut, —
Ihn das Schönste dieser Erde,
Eine neuvermählte Braút. — —

11) Und sie ist's! — Die ich bedauèrt,
Die mit úngestúmer Quál
Jüngst des Vaters Tód betrauèrt,
Hüpft jètzt fröh zum Hóchzeitsmahl;
Hängt mit wõnnetrũnknen Blícken
An des Gátten Á'ngesicht;
Siéht im liebenden Entzücken
Den beblümten Hügel nicht! — —

---

dieser Strophe, verschmilzt der vorige freiere Ton wieder in den Ausdruck des sanft klagenden Mitleids.

10) Aufhorchend, im Tone der Ueberraschung und einer angenehmen Störung der vorigen wehmüthigen Betrachtungen.

11) Mit starkem, kräftig belebtem Ton.

Und ich sprách: — [12]) „Vergiéb dem Schwachen,
„Dú, den kein'e Zúnge nènnt,
„Dessen treuen, èwigwachen
„Bátersinn mein Hérz erkènnt! —
„Deine Weísheit éhrt mit Bében
„Ein gerührtes Ménschenherz;
„Denn Du gábst dem kúrzen Lében,
„Kúrze Wónne, — kúrzen Schmérz! —

Seidel.

Gallona.

(Da die Tendenz dieses Gedichtes mit der des vorhergehenden fast gleichmäßig ist, so lassen sich auch die obigen Bemerkungen im Allgemeinen auf dasselbe anwenden, wo alsdann nur die besondere Behandlung des Stoffs einige besondere Biegungen der Stimme nöthig macht.)

Hin zu dem Grábe der Schwéster schlich
Zum tòdtenerfüllten Lande,
Gallóna im Traúergewande.

---

12) Mit dem Ausdrucke hoher Andacht eines, seine eigene Kurzsichtigkeit erkennenden und die Weisheit einer ewigen allwaltenden Güte innigst verehrenden frohberuhigten Gefühls.

Die Freude der blühenden Jugend entwich,
Die Farbe der rosigen Wangen verblich,
Und Kummer, Thränen und Schmerzen
Versagten die Ruhe dem Herzen. —

Sie warf sich über das grünende Grab
Und rief: — [1]) „Erbarmen! — Erbarmen.
„Gewähre doch Gott mir der Armen!
„Der einst das Leben dem Staube gab,
„Er sende den Engel des Todes herab,
„Und vereine die Schwestern Beide,
„Entfesselt vom irdischen Leide!“ — —

[2]) Da stimmt sich zur Trauer die nahe Natur,
Und die Blätter erzittern traurig.
Ein Lüftchen leise und schaurig,
Bestreichet die Hügel der Todtenflur,

---

1) Mit flehendem Ton eines von Kummer tief darnieder gebeugten, nach Auflösung sich sehnenden Herzens.

2) Hier tritt eine zunehmend schaurige Haltung des Tons und ein dem angemessener Gang der Stimme ein, wobei jedoch darauf zu sehen ist, daß die Erscheinung der verklärten Schwester Gallona's nicht den Anstrich eines schreckenden Gespenstes erhalte.

Und zwölfmahl tönet des Thurmes Uhr,
Als sich die Schwéster erhèbet
Aus dem Gráb, — von Engeln umschwèbet.

Sie hielt in der lichten, verklärten Hand,
Einen Kránz aus Rósen gewunden,
Mit Stérnenbändern umbunden,

Und neigte sich zu des Hügels Rand,
Aus dem sich düftend ein Rósenstrauch wànd,
Und brách eine knospende Hülle
Noch frèi von púrpurner Fülle.

3) „Willst du, über der Wélten harmonischen Tánz
„In die Chöre der Geister trèten,
„Am Throne des Ewigen bèten:
„So flicht' die Knósp' in den duftenden Kránz,
„Daß sie streit' am lichten pürpurnen Glánz
„Mit den Rósen, die himmlisch erblühen,
Und vom Rothe des Mórgens erglühen."

Gallóna zìttert, und zàget, und sprìcht:

4) „Wie kann wohl der Stérbliche wàgen,
„Den Staúb in den Himmel zu trägen!

---

3) Mit leisem Flüstern einer sanften melodischen Geisterstimme.
4) Im schwankenden Tone der schaurigen Empfindung.

„Die Knóspe, welcher der Púrpur gebrícht,
„Erhébet im duftenden Kránz sich nícht;
„Wie kánn sie den Preís noch erstreíten
„In der Króne, die Éngel bereiten!“ —

5) „So blühe du länger am irdischen Licht,
„Und vollènde die knóspende Hülle
„Zur pängenden, düftenden Fülle!
„Und mùrre wider den Mächtigen nicht,
„Der Rósen zu himmlischen Kränzen bricht;
„Und dùlde, bis sie einst sínket
„Die Zeít, — und der Éngel dir wínket. —

6) Und wie sich, zerflìeßend, zu Bógen zieht
Die schwach erregete Wélle
In des Félsen heiterer Quélle,
Und den ebenen Spíegel der Wánderer sieht,
So zerflìeßet die Schwéster, die Hímmlische flìeht
Hín über die sínkenden Grüfte,
In die leise athmenden Lüfte.

---

5) Hier tritt die vorige Geisterstimme wieder ein, aber mit dem sanft verweisenden Aufruf zur ruhigen Ergebung.

6) Mit dem zartgehaltenen verhältnißmäßigen Ausdruck, des leisen Andeutens des allmählichen Verschwindens der lieblichen Erscheinung.

7) Gallóna erhób sich vom thauenden Móos,
Und eilte getröstet von hinnen,
Der Vollendung Werk zu beginnen.
Und der Urne des Schicksals entfiel auch ihr
Lóos; —
Sie ruhet im deckenden, wärmenden Schoos
Des Grábes; sie ruhen vereinet
Die Schwéstern, von Edeln beweinet. —

---

7) Mit dem Ausdrucke sanfter Erheiterung und Ruhe.

Ende des ersten Theils.

Staats-
Bibliothek
Bamberg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kerndörffer, Heinrich August,

Handbuch der Declamation ein Leitfaden für Schulen und für den Selbstunterricht zur Bildung eines guten rednerischen Vortrags

Bd.: 1

1813

Bamberg, Staatsbibliothek -- Phil.o.676(1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11762993-9